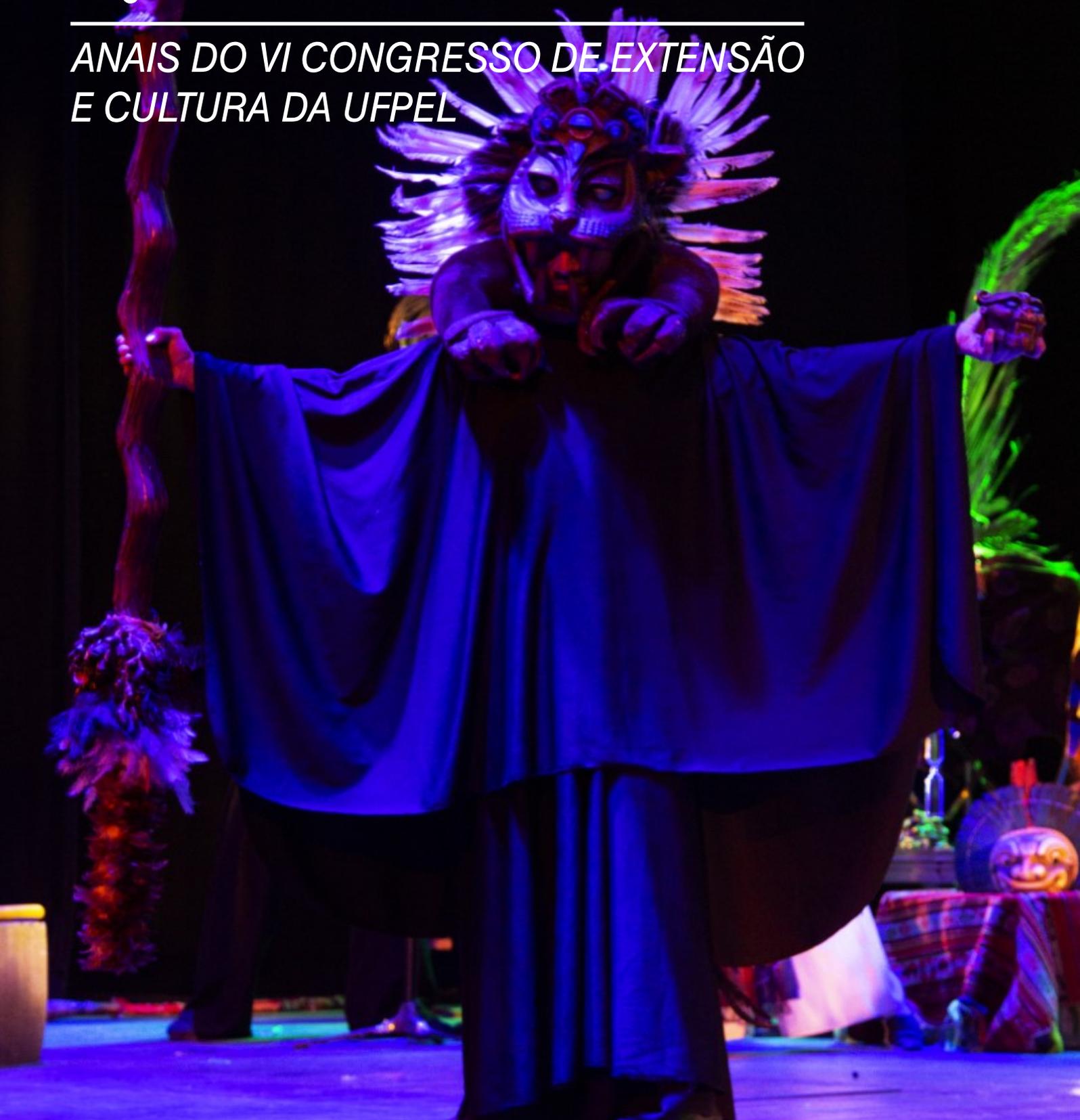


# CEC 2019

*ANAIS DO VI CONGRESSO DE EXTENSÃO  
E CULTURA DA UFPEL*



**PR**  
Pró-Reitoria de  
**EC**  
Extensão e Cultura



**5ª SIIPE**  
SEMANA INTEGRADA  
UFPEL 2019

INOVACAO > ENERGO > PESQUISA > EXTENSÃO



## V CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA

### ORGANIZAÇÃO

#### **Comissão Científica VI CEC**

*Francisca Ferreira Michelin – Presidente*  
*Felipe Fehlberg Hermann*  
*João Fernando Igansi Nunes*  
*Silvana de Fátima Bojanoski*

#### **Comissão Organizadora VI CEC (acadêmicos)**

*Bárbara dos Santos Kurz*  
*Betina Dummer Uczak*  
*Carlos Eduardo Vetromille Brito*  
*Isabela Almeida Nogueira*  
*Jéssica Cristina Alves*  
*Joice Vieira Soares*  
*Lisiane Gastal Pereira*  
*Lucas Farias Centeno*  
*Marlene dos Santos de Oliveira*  
*Miguel Pereira Soares*  
*Nicole Fernandes da Silva*  
*Rafael Nolasco*

#### **Reitor**

*Pedro Rodrigues Curi Hallal*

#### **Vice-Reitor**

*Luis Isaías Centeno do Amaral*

#### **Chefe de Gabinete**

*Paulo Roberto Ferreira Júnior*

#### **Pró-Reitor de Ensino**

*Maria de Fátima Cóssio*

#### **Pró-Reitor de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação**

*Flávio Fernando Demarco*

#### **Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento**

*Otávio Martins Peres*

#### **Pró-Reitor Administrativo**

*Ricardo Hartlebem Peter*

#### **Pró-Reitor de Gestão da Informação e Comunicação**

*Julio Carlos Balzano de Mattos*

#### **Pró-Reitor de Gestão de Pessoas**

*Sérgio Batista Christino*

#### **Pró-Reitor de Assuntos Estudantis**

*Mário Renato de Azevedo Júnior*

#### **Comissão Organizadora VI CEC**

*Andréa Lacerda Bachettini*  
*Desirée Nobre Salasar*  
*Jerri Teixeira Zanusso*  
*Norlai Alves Azevedo*  
*Valdecir Carlos Ferri*  
*Ana Carolina Oliveira Nogueira*  
*Cátia Aparecida Leite da Silva*  
*Elias Lisboa dos Santos*  
*Mateus Schmeckel Mota*  
*Matheus Blaas Bastos*  
*Nádia Najára Krüger Alves*  
*Rogéria Aparecida Cruz Guttier*

#### **Pró-Reitora de Extensão e Cultura**

*Francisca Ferreira Michelin*

#### **Coordenador de Arte e Inclusão**

*João Fernando Igansi Nunes*

#### **Coordenadora de Patrimônio Cultural e Comunidade**

*Silvana de Fátima Bojanoski*

#### **Coordenador de Extensão e Desenvolvimento Social**

*Felipe Fehlberg Herrmann*

#### **Núcleo de Ação e Difusão Cultural**

*Matheus Blaas Bastos*

#### **Núcleo de Formação, Registro e Acompanhamento**

*Ana Carolina Oliveira Nogueira*  
*Rogéria Aparecida Cruz Guttier*  
*Cátia Aparecida Leite da Silva*

#### **Seção de Integração Universidade e Sociedade**

*Norlai Alves Azevedo*

#### **Seção de Captação e Gestão de Recursos**

*Mateus Schmeckel Mota*  
*Elias Lisboa dos Santos*

#### **Seção de Mapeamento e Inventário**

*Andrea Lacerda Bachettini*

#### **Secretaria**

*Nádia Najara Kruger Alves*

#### **Design Editorial**

*Carlos Eduardo Vetromille Brito*

#### **Foto da capa**

*Fotografia*  
*V SIIPE, Orquestra de Instrumentos Autóctones e*  
*Novas Tecnologias - UNTREF/Argentina*  
*Fotógrafo: Alvaro Pouey de Oliveira Filho*



## **UFPel 50 anos: construindo cidadania com Extensão Universitária**

O tema celebrado pela 5ª Semana Integrada de Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão (SIIPE) da UFPel comemorou o aniversário de 50 anos da Universidade com o enunciado que faz referência a uma das principais funções da universidade pública: a construção da cidadania. Do ponto de vista do Congresso de Extensão e Cultura, o tema vem contemplado pelas diretrizes da Extensão, o que equivale dizer que a própria dimensão o atende intrinsecamente, porque a formação cidadã é o pressuposto básico da genuína prática extensionista. E isso ocorre, justamente, quando há poucos meses o Conselho Nacional de Educação homologou através da Portaria no 1.350, publicada no Diário da União de 17 de dezembro de 2018, a homologação do Parecer que estabelece as diretrizes e normas para as atividades de extensão na educação superior do País. O que se encontra nesse documento afirma “a extensão universitária como função potencializadora na formação dos estudantes e na capacidade de intervir em benefício da sociedade, aspecto essencial para que a universidade se realize como instrumento emancipatório do ponto de vista histórico” (p. 4) 1

Desse modo, é atual, presente e justificável que se entenda e se defenda - porque também isso é necessário - a extensão universitária sob dois dos princípios que a determinam: um é o processo formativo para o estudante e o outro, o processo que o forma um cidadão voltado a interagir com a sociedade em uma perspectiva cidadã, ou seja, pronto a exercer o conhecimento de modo a contribuir para a melhoria da sociedade.

Retomando o texto do Parecer, entende-se que a valorização da extensão pressupõe uma mudança de paradigma pedagógico que se expressa no profundo câmbio do “eixo pedagógico clássico, ou seja, a relação estudante/professor, é substituída pelo eixo estudante/professor/comunidade” (p. 9). O que se conforma, diante deste quadro é a compreensão de um novo entendimento para a formação do estudante, seja qual for o curso que este esteja cursando. Assim, a extensão tornou-se “dimensão pedagógica essencial à formação superior”(p. 11).

Alguns perguntam se isso é possível, realizável e cumpre com a meta para a qual foi feito. A V SIIPE encerrou com um exemplo concreto ao trazer à Pelotas a Orquestra de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologias da Universidad Nacional Tres de Febrero, Argentina. O espetáculo, assistido por mais de mil pessoas, é resultado deste processo porque, tal como explicou o Prof. Alejandro Iglesias, diretor e maestro da Orquestra, o espetáculo é apenas a forma final e visível de um processo no qual todas as dimensões do aprendizado estão vinculadas: os conteúdos formais, a pesquisa e a profunda integração com as culturas sul americanas. Trata-se, portanto, de um aprendizado integral, contínuo e expansivo.

Para não esquecer o exemplo, é que a capa destes Anais, com os quais celebramos mais uma edição do Congresso de Extensão e Cultura, apresenta uma fotografia de um dos momentos do espetáculo da Orquestra, que encerrou a V SIIPE. Nessa imagem vemos o resultado de um agir pleno: a luteria, a arte da confecção de máscaras, a interpretação musical e cênica e todo o aparato tecnológico que conforma a presença e atuação dos professores-músicos-pesquisadores e estudantes-músicos em formação - pesquisadores iniciantes, que se apresentaram no palco do Theatro Guarany. Foi uma ocorrência memorável que serviu para acreditar que é possível um novo modelo de formação universitária.

Francisca Ferreira Michelin  
Pró-Reitora de Extensão e Cultura/UFPel

**WEBSITE SABERES E SABORES DA COLÔNIA: UMA ESTRATÉGIA DE RESTITUIÇÃO DA PESQUISA**

*AMANDA CHRISTIANINE COSTA BATISTA; RENATA MENASCHE*

**13**

**TERRÁRIO SUSTENTÁVEL E ARTE EM VIDRO: REFLEXÕES DE UM SABERFAZER-VIVER DE MULHERES NEGRAS**

*ALEX GARRIDO; GEORGINA HELENA LIMA NUNES; FÁBIO SANGIOGO*

**17**

**PELOTAS AZUL: UMA PROPOSTA DE ACESSO À CULTURA PARA COMUNIDADE AUTISTA PELOTENSE**

*SAMARA RADTKE DA SILVA; LEANDRO ERNESTO MAIA;*

**21**

**A REDE DE MUSEUS DA UFPEL: AÇÕES PARA O DIA DO PATRIMÔNIO EM PELOTAS**

*ROGER FELIPE ROCHA VIVELA; CAROLINA GOMES NOGUEIRA; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI*

**25**

**MUSEU GRUPPELLI E MÍDIAS SOCIAIS: PESQUISA DE AVALIAÇÃO DA PÁGINA DO MUSEU NO FACEBOOK**

*CHAYANE LISE FERNANDES DE SOUZA; CRISTIELE SANTOS DE SOUZA;*

**29**

**MEMÓRIA, PATRIMÔNIO, REDES SOCIAIS E COMUNICAÇÃO NO MUSEU DO DOCE**

*ISADORA COSTA OLIVEIRA; ROBERTO HEIDEN*

**33**

**A PRÁTICA DO DESENHO DA FIGURA HUMANA COMO MÉTODO DE APRENDIZAGEM E APERFEIÇOAMENTO DAS HABILIDADES DE DESENHO**

*JOÃO PEDRO MARQUES DOS SANTOS; PEDRO DE OLIVEIRA FERRER; CAROLINA CORRÊA ROCHEFORT*

**37**

**PROJETO DE EXTENSÃO ACERVOS DOCUMENTAIS DO NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA UFPEL: UMA PERSPECTIVA SOBRE OS DOCUMENTOS RELACIONADOS À IMPRENSA**

*BETHÂNIA LUISA LESSA WERNER; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES*

**41**

**CATALOGAÇÃO DA COLEÇÃO FOTOGRÁFICA DA ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

*ALLAN PEREIRA; JÉSSICA BITENCOURT LOPES, NATHÁLIA K. DIAS OLIVEIRA, VITOR WIETH PORTO; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES.*

**45**

**AÇÕES EDUCATIVAS ACESSIBILIZADAS: O DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS PARA A INCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL NOS MUSEUS**

*LEANDRO FREITAS PEREIRA; CARLA RODRIGUES GASTAUD*

**49**

**NARRATIVAS LATINO-AMERICANAS – EXPLORANDO AS RELAÇÕES ENTRE ARQUITETURA, URBANISMO, LITERATURA E AUDIOVISUAL**

*JÚLIA DA ROSA COSTA; GABRIELA WREGE PARRA, HELOISE NUNES SEMPER; ANDRÉ DE OLIVEIRA TORRES CARRASCO*

**53**

## **ESTUDOS E EXPERIMENTAÇÕES DO DESENHO E PINTURA DIGITAIS NAS ARTES VISUAIS**

*EMANUEL ANTUNES DOS SANTOS; RICARDO PERUFO MELLO*

**56**

## **PEPEU E A OFICINA DE SAMBA PARA INICIANTES: COMO O PROJETO DE EXTENSÃO EM PERCUSSÃO ATINGE A COMUNIDADE PELOTENSE.**

*VANESSA SOUZA; JOSE EVERTON DA SILVA ROZZINI*

**60**

## **PROJETO ÓPERA NA ESCOLA UM ELO ENTRE A UNIVERSIDADE E O CAMPO**

*JAQUELINE KRUMREICH BARTZ; MAGALI SPIAZZI RICHTER*

**64**

## **CICLO DE CINEMA MULHERES EM TELA**

*LAIS SCHILLIM DA SILVA; ROSANGELA MARIONE SCHULZ*

**68**

## **ACERVO UNIVERSITÁRIO: INVENTÁRIO, DOCUMENTAÇÃO E ACONDICIONAMENTO DOS OBJETOS DA FACULDADE DE ENFERMAGEM DA UFPEL**

*MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA; LISIANE GASTAL; RAFAEL NOLASCO; SILVANA BOJANOSKI; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI*

**71**

## **O RPG PARA O ENSINO DE SOCIOLOGIA E O PENSAMENTO CRÍTICO**

*LUCAS FERNANDES TAVARES; PEDRO HENRIQUE CORREIA DE ANDRADE; BEATRIZ FRANTZ ALVES; SAMARA DE DEUS FABRIS; NORIS MARTINS LEAL;*

**76**

## **ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE REPRESENTATIVIDADE E AUTOIDENTIFICAÇÃO NEGRA A PARTIR DE EXPERIÊNCIAS EXTENSIONISTAS NA SEMANA DO FOLCLORE DA UFPEL**

*TAMARA DIAS NUNES; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS*

**80**

## **CLUBE FICA AHI: EXPERIÊNCIAS DE EXTENSÃO**

*MILENA MENDIONDO DA ROSA; ROSANE APARECIDA RUBERT*

**84**

## **PASSO DOS NEGROS: NÃO HÁ DINHEIRO QUE (A)PAGUE ESSAS HISTÓRIAS**

*LARISSA OSTERBERG DA CRUZ; LOUISE PRADO ALFONSO*

**88**

## **OS MUSEUS E A SUA FUNÇÃO SOCIAL: UMA AÇÃO DE SENSIBILIZAÇÃO NA SEMANA DOS MUSEUS**

*LISIANE GASTAL PEREIRA; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI; MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA; RAFAEL NOLASCO; SILVANA BOJANOSKI*

**92**

## **A ATMOSFERA SONORA DO AUDIOVISUAL NA REPRESENTAÇÃO DE UMA COMUNIDADE SURDA**

*MARIANA DO PRADO; AGNES LENZ ROMERO; KARINA AVILA PEREIRA*

**96**

**LABORATÓRIO DE ESTUDOS AGRÁRIOS E AMBIENTAIS – LEAA: CONECTANDO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO**

*MATEUS SILVA DA ROSA; GIANCARLA SALAMONI*

**99**

**AÇÕES DE CONSCIENTIZAÇÃO LINGÜÍSTICA SOBRE LÍNGUAS MINORITÁRIAS**

*DANIELE EBEL; BERNARDO KOLLING LIMBERGER*

**103**

**PROJETO CORDASUL-ENSINO COLETIVO DE CORDAS EM PELOTAS**

*ESTELA DEUNISIO; TIAGO SABINO;*

**107**

**DO TACHO ÀS INDÚSTRIAS DE CONSERVAS: UMA EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA PARTICIPATIVA**

*CARLISTON LIMA RIBEIRO; CARLOS EDUARDO ÁVILA BAUER; ANDRÉA CUNHA MESSIAS; CRISTIELE DE SOUZA SANTOS<sup>4</sup> DANIEL VAZ LIMA; DIEGO LEMOS RIBEIRO*

**110**

**CURSOS DE LÍNGUAS: A IMPORTÂNCIA DA COMUNIDADE NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE LÍNGUA ESPANHOLA**

*JAIME LUCAS CARAMÃO DE MATTOS<sup>1</sup>; BIANCA BECKER PERTUZATTI; ALINE COELHO DA SILVA*

**114**

**LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS**

*NATHÂNIA MARIA DA SILVA; KERLLEN PERES CAVALHEIRO; ISIS FÓFANO GAMA; KELI CRISTINA SCOLARI, ANDRÉA LACERDA BACHETTINI*

**118**

**PELA RETOMADA DO CINE UFPEL: UM RESGATE DE TRÊS ANOS DE PROJETO**

*ELOISA SOARES CALDEIRA; LEONARDO SANTOS DA ROSA; LIÂNGELA CARRET XAVIER*

**121**

**O ACERVO UFPEL E A COLEÇÃO DE CLIPPING DA ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: CATALOGAÇÃO E HIGIENIZAÇÃO PARA SALVAGUARDA**

*NATHALIA LIMA ESTEVAM; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES*

**125**

**O ACERVO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS E OS PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO E CATALOGAÇÃO DOS DOCUMENTOS**

*LARISSA CERONI DE MORAIS; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES*

**129**

**PROJETO COREOLAB – LABORATÓRIO DE ESTUDOS COREOGRÁFICOS**

*JÚLIA GARAGORRY GARCIA; ALEXANDRA GONÇALVES DIAS*

**132**

**(CON)TRADIÇÃO: INOVAÇÕES DE UMA PERFORMANCE**

*SARAH LEÃO LOPES; CARMEN ANITA HOFFMANN*

**135**

**O FOLCLORE NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE SOCIOLOGIA: POTÊNCIAS REFLEXIVAS A PARTIR DA ATUAÇÃO EXTENSIONISTA NO NUFOLK - UFPEL**

*ESTER MARCELINO BATISTA; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS*

**139**

**PROJETO TEATRO DO OPRIMIDO NA COMUNIDADE (TOCO): RELATANDO PARTES DE UMA TRAJETÓRIA**

*SAMUEL DE MORAES PRETTO; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA*

**143**

**ESCOLA VIVA: TRANSFORMAÇÕES DO AMBIENTE ESCOLAR**

*ANDRÉ GUSTAVO DE CAMPOS; MATHEUS AUGUSTO DE SOUZA MATOS; NÁDIA DA CRUZ SENNA*

**147**

**PROJETO DE CURADORIA E USOS DO MEMORIAL DA KISS – SANTA MARIA RS**

*LEONARDO MONTEIRO ALVES; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES*

**151**

**LINHA DO TEMPO DE GENÉTICA: POPULARIZANDO A CIÊNCIA E DIVULGANDO A BIOTECNOLOGIA À COMUNIDADE**

*GUILHERME FEIJÓ DE SOUSA; AMÁLIA GONÇALVES ALVES; GIULI ARGOU MARQUES; VERA LUCIA BOBROWSKI; BEATRIZ HELENA GOMES ROCHA; LUCIANA BICCA DODE*

**155**

**ELABORAÇÃO EDITORIAL DO LIVRO DO PROJETO DOCUMENTAÇÃO, RESTAURAÇÃO E EXPOSIÇÃO DA OBRA “SENHORAS TOMANDO CHÁ” DA PINACOTECA MATTEO TONIETTI DE RIO GRANDE, RS.**

*KERLLEN PERES CAVALHEIRO; ISIS FÓFANO GAMA; KELI CRISTINA SCOLARI, ANDRÉA LACERDA BACHETTINI*

**159**

**ENTENDENDO A CIDADE A PARTIR DAS NARRATIVAS E SINGULARIDADES DOS/AS TERREIROS/AS**

*CAMILA MACHADO RAMOS DE CASTRO; LUIZ AUGUSTO FONSECA DUARTE JUNIOR; MARTHA RODRIGUES FERREIRA; LOUISE PRADO ALFONSO*

**163**

**A MORTE NO MUSEU – A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DE UM CAIXÃO**

*FÁBIO OMAR VATTIMO RIBAS ; MARCOS ROBERTO SILVA DE SOUZA; NAIR CARRIL FONSECA; DIEGO LEMOS RIBEIRO*

**167**

**EXPOSIÇÃO MEMÓRIA DOS PROTESTOS NO BRASIL (2013-2016)**

*RENAN MARQUES AZEVEDO DA MATA; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA.*

**171**

**META: MUSEO ECOA TRANSCENDE AFETA**

*NICÓLLY AYRES DA SILVA; RONNEY BRUNO DA SILVA CORRÊA; ISADORA COSTA OLIVEIRA; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA*

**174**

**PRÁTICAS DA OFICINA DE ALIMENTAÇÃO SAUDÁVEL NA ESCOLA MUNICIPAL DE ENSINO FUNDAMENTAL ANTÔNIO JOAQUIM DIAS**

*LEONARDO SILVEIRA DOS PASSOS; FABIANA CEOLIN MOREIRA; MILTON RODRIGUES TORRES; CAROLINE DELLINGHAUSEN BORGES; CARLA ROSANE BARBOZA MENDONÇA; TATIANA VALESCA RODRIGUEZ ALICIEO*

**178**

**COMUNIDADE DO QUADRADO: OFICINAS ECOLÓGICAS E ARTÍSTICAS NO INSTITUTO HÉLIO D'ANGOLA**

*RAQUEL SANTANA BETUN; VIVIAN MAURER PARASTCHUK; ALICE JEAN MONSELL*

**182**

**A REORGANIZAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES**

*RAFAEL NOLASCO, MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA; LISIANE GASTAL; SILVANA BOJANOSKI; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI; ANNE LISE COSTA MONTONE*

**186**

**A CÁPSULA DO TEMPO YOLANDA PEREIRA.**

*FABIANE RODRIGUES MORAES; GUILHERME PINTO DE ALMEIDA; MARCELO HANSEN MADAIL; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI*

**190**

**RELATO DE EXPERIÊNCIA DOCENTE EM UM PROJETO DE EXTENSÃO**

*MILENY JOUGLARD GOMES; RICARDO AVILA DE LIMA<sup>2</sup>; ISABEL BONAT*

**194**

**UM RELATO SOBRE A OFICINA “DEVASSOS NO PARAÍSO, BICHAS E PUTAS EM UM PAÍS TROPICAL: DISCUTINDO ARQUEOLOGIAS E SEXUALIDADES” REALIZADA NO EVENTO CIDADES EM TRANSE**

*VANESSA AVILA COSTA; NEWAN SOUZA; LOUISE PRADO ALFONSO*

**198**

**ATIVIDADE SOBRE O DNA – ELUCIDANDO A SUA ESTRUTURA E APROXIMANDO A POPULAÇÃO DA CIÊNCIA**

*NICOLE RAMOS SCHOLL, GUILHERME FEIJÓ DE SOUSA; LUCIANA BICCA*

**202**

**OS IMÓVEIS INVENTARIADOS DA CIDADE DE PELOTAS EM JOGO: OS PROCESSOS DE DESENVOLVIMENTO DE UMA AÇÃO EDUCAÇÃO PATRIMONIAL**

*ARIANA APARECIDA COELHO COSTA; RAFAEL TEIXEIRA; CARLA GASTAUD*

**206**

**O NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA UFPEL COMO UM ESPAÇO DE EXTENSÃO, ENSINO E PESQUISA: UM ESTUDO SOBRE O COLÉGIO SANTA MARGARIDA**

*THAYNA VIEIRA MARSICO; LORENA ALMEIDA GILL*

**210**

**SULDESIGN GALERIA**

*JARDEL MOURA; ANDREIA BORDINI*

**210**

## **PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO DE ATIVIDADES DA OFICINA DE PIANO UFPEL**

*GUILHERME TRAVAGLI RAMOS; MAUREN LIEBICH FREY RODRIGUES*

**218**

## **MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL: ENTRE A CRISE DE TUTELA E OS DESAFIOS DA EXPOSIÇÃO.**

*IGOR URIEL DE CARVALHO PIÑEIRO; MARCELO LOPES LIMA; FÁBIO*

**222**

## **O USO DA MAQUETE NA CENOGRAFIA EXPOGRÁFICA**

*CAROLINA FOGAÇA TENOTTI; LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS*

**226**

## **DO SAL AO DOCE, DO DENDÊ AO MEL: REFLEXÕES SOBRE AS AÇÕES DE EXTENSÃO DO PROJETO TERRA DE SANTO**

*LUIZ AUGUSTO FONSECA DUARTE JUNIOR; LOUISE PRADO ALFONSO*

**230**

## **MANIFESTAÇÃO: DA REPRESENTAÇÃO À APRESENTAÇÃO EM ARTE**

*KARINA DO NASCIMENTO SOUSA LIMA; NÁDIA DA CRUZ SENNA*

**234**

## **A CENA FORA DE CENA, UM RELATO SOBRE AS FUNÇÕES DE ILUMINADOR CONTRARREGRA E OPERADOR DE LUZ NO ESPETÁCULO DE DANÇA A GALERIA.**

*RENAN BRIÃO; CARMEN ANITTA HOFFMANN*

**238**

## **DISCRIMINAÇÃO: O QUE FAZER? UMA ANÁLISE DAS ATIVIDADES DE COMBATE A DISCRIMINAÇÃO PROPOSTA PELO PROJETO.**

*TALITA SANTOS PANTALEÃO DA SILVA; SANDRA MARIA LEAL ALVES*

**242**

## **RESTAURAÇÃO DE MAIS DE UM SÉCULO DE ARTE – RETRATO VISCONDE DE JAGUARY**

*SANDRA CEDREZ MACEDO OLIVEIRA; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI*

**246**

## **AXÊRO – MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM PELOTAS**

*JOÃO LUCAS DA CRUZ; MARIA FONSECA FALKEMBACH*

**250**

## **A REDENÇÃO DE CAM : IDENTIDADE RACIAL ATRAVÉS DE IMAGENS**

*ALAN CAETANO CÂNDIDO; FELIPE BERNARDES CALDAS*

**254**

## **A MEDIAÇÃO COMO PROCESSO DE REFLEXÃO NOS ANOS INICIAIS A PARTIR DA MONTAGEM CÊNICA “O INCRÍVEL MISTÉRIO DE HONORATO, O RATO”**

*MAIARA SILVEIRA DE OLIVEIRA; EDUARDA GARCIA BENTO; JOÃO VITOR SOARES; MARIA BEATRIZ CONCEIÇÃO LAVALL; E MARIA FONSECA FALKEMBACH*

**258**

**TRANCEPTOR: DE BAIRRO EM BAIRRO A GENTE DANÇA**

*BRUNO LEMOS BRITTO; CATIA FERNANDES DE CARVALHO; JOSIANE FRANKEN CORRÊA*

---

**261**

**NÚCLEO DA CANÇÃO – TODOS NA MESMA RODA**

*MURILO ÁVILA; PEDRO SILVEIRA KOWALSKI; LEANDRO ERNESTO MAIA*

---

**265**

**A PRESENÇA DA DANÇA-LUTA NA CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO “QUANDO VOCÊ ME TOCA”**

*JESSICA OLIVEIRA; MARIA FALKEMBACH*

---

**269**



**CULTURA**

## WEBSITE SABERES E SABORES DA COLÔNIA: UMA ESTRATÉGIA DE RESTITUIÇÃO DA PESQUISA

AMANDA CHRISTIANINE COSTA BATISTA<sup>1</sup>; RENATA MENASCHE<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [amandach9b@gmail.com](mailto:amandach9b@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [renata.menasche@gmail.com](mailto:renata.menasche@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A alimentação é ato universal, pois é essencial à manutenção do corpo humano. No entanto, é sabido que ela não se repete em todas as sociedades. Os alimentos, saber-fazer, os gostos, as comidas, como se come, onde se come, são determinados pelo contexto histórico-social, econômico, cultural e ambiental. À medida que esse contexto se transforma constantemente, em maior ou menor velocidade, o sistema alimentar da sociedade correspondente também se transforma.

Além de indicar mudanças de modos de vida e do sentido dado ao alimento, as práticas alimentares também são espaço privilegiado para percepção da diversidade socio-cultural. “O comportamento relativo à comida liga-se diretamente ao sentido de nós mesmos e à nossa identidade social, e isso parece valer para todos os seres humanos.” (MINTZ, 2001, p.31).

Nesse sentido, com o propósito de alcançar o modo de vida e visão de mundo compartilhados por camponeses que habitam a região da Serra dos Tapes (RS), associados à diversidade étnica e cultural existente entre eles, a partir do ano de 2011 um grupo de pesquisadoras/es, coordenado pela professora Renata Menasche, iniciou uma agenda de pesquisa<sup>3</sup>, utilizando como abordagem de observação e análise as práticas e conhecimentos referentes à alimentação desses sujeitos.

É uma trajetória coletiva, na qual tem se dado a produção de trabalhos escritos e imagéticos, com destaque para os vídeos etnográficos. A difusão desses produtos tem se dado de forma variada. Através de congressos, artigos, monografias, dissertações, uma compilação de estudos que compõe o livro *Saberes e Sabores da Colônia*<sup>4</sup>, exposição de painéis, um DVD interativo com conteúdo audiovisual e um livro de receitas. Neste ano de 2019 foi concluído o processo de reunião da maior parte desses produtos, tendo sido criado um site<sup>5</sup> que possibilita o acesso online do material organizado.

A difusão desse conteúdo se encaixa no processo de restituição da pesquisa, caro à Antropologia, que teve início ainda durante o trabalho de campo e seguimento quando os resultados foram levados aos distintos grupos de interlocutoras/es. Tais iniciativas são decorrentes do “entendimento de que um processo de restituição não se restringe a produtos finalizados, mas faz parte da pesquisa e da constituição de relação de confiança na transmissão da imagem de sujeitos e práticas”. (PINHEIRO; MACHADO; MAGNI; MENASCHE, 2015, p.27)

O caminho da restituição da pesquisa seguiu com a divulgação do material em algumas escolas rurais da região. No presente estágio, a atuação desta bolsista de Extensão é parte da difusão mais ampla do material produzido, para além das/os interlocutoras/es e acadêmicas/os envolvidas/os.

<sup>3</sup> A realização da agenda de pesquisa se deu a partir da parceria entre o Grupo de Estudos e Pesquisas em Alimentação, Consumo e Cultura (GEPAC), o Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais (LEAA/UFPEL) e o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS/UFPEL).

<sup>4</sup> Publicado pela Editora da UFRGS, em 2015, e disponível no link: <[https://www.ufrgs.br/gepac/arquivos/livros/saberes-e-sabores\\_livro.pdf](https://www.ufrgs.br/gepac/arquivos/livros/saberes-e-sabores_livro.pdf)>

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/saberesesaboresdacolonia/>>

Nesse quadro, a interação desta bolsista, bacharelanda em Antropologia Social, com essa agenda de pesquisas e restituição de seus resultados teve início com a condição de bolsista de extensão no Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais (LEAA), a partir do mês de maio deste ano. Dessa forma, o objetivo deste trabalho, seguindo a proposta da bolsa, é no sentido da divulgação do acervo Saberes e Sabores da Colônia, que realizarei a partir da apresentação do site Saberes e Sabores da colônia. A plataforma online oferece diferentes possibilidades de representação das sociabilidades no contexto rural da Serra dos Tapes.

## 2. METODOLOGIA

A imagem é pensada juntamente à comida, enquanto abordagens agenciadoras na distribuição e salvaguarda dos saberes e sabores da colônia, de patrimônios alimentares. Ambas apresentam uma dimensão comunicativa. No caso da comida, sua associação com a memória lhe permite contar histórias. (AMON; MENASCHE, 2008). O website atua como uma ferramenta de armazenamento desse material, em que não só textos escritos, mas também imagens e comidas contam histórias.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O conteúdo produzido compõe um quadro de grande valor simbólico e cultural. Nesse quadro estão inseridas categorias como produção, consumo, distribuição, objetos, relações sociais, de modo que estão todas entrelaçadas na conformação de diferentes identidades no âmbito rural. Identidades que não estão fechadas e isoladas umas das outras, mas que se tocam, se comunicam, se relacionam e trocam entre si.

Essas trocas transpassam o campo e chegam à cidade de formas variadas. É sabido que o movimento de globalização está associado à homogeneização dos padrões alimentares, em maior escala nos centros urbanos. No entanto, como aborda Canclini (1997), esse processo não vem em substituição aos hábitos tradicionais, no âmbito local. No sentido contrário, existe um movimento de valorização e consumo do que é local, artesanal, tradicional. (MENASCHE, 2009). É nesse sentido que este trabalho atua, utilizando como instrumento a plataforma online.

Tratando da organização de seu acervos e como foi estruturada, em imagens e escritos, as imagens podem ser encontradas subdivididas em quatro formatos: Fototeca, Ensaios Fotográficos, Videoteca e Grafias. Na fototeca, os registros foram agrupados em seis categorias. *Caminhos, paragens e paisagens* guardam expressões do espaço de inserção, os lugares, as vegetações das colônias de Pelotas, São Lourenço do Sul e Canguçu de uma forma mais ampla. Em *Lugares de morada, fazeres da terra* há um adentramento a essas localidades, a partir de olhares sobre a vivência, produção de distintas famílias camponesas e comunidades quilombolas.

*Universo de cozinha* retrata a materialidade (fogões, instrumentos, utensílios), as diversas e particulares cozinhas visitadas e as comidas prontas à mesa, enquanto produto final. O protagonismo maior delas se dá no tópico seguinte, *Fazeres culinários*. Aqui o destaque é dado às diferentes etapas do processo de produção de distintos alimentos.

*Alimentar a cidade e consumir o rural* fala dos fluxos entre campo e cidade e das relações entre produção e consumo. Implica no consumo, pelo público cidadão, de uma ruralidade, que está presente nos alimentos, cerimônia, conhecimento, modo de vida. Por último, temos o registro das interações entre pesquisadores e interlocutores. Além dos *bastidores da pesquisa* estão disponíveis fotografias dos momentos de restituição, através da *Devolução das imagens* aos interlocutores e às escolas.

Através dos ensaios fotográficos as/os pesquisadoras/es conseguem transmitir um pouco das subjetividades das/os protagonistas. São compostos por uma seleção de imagens e palavras, que contam uma história.

A videoteca, contendo onze vídeos etnográficos, permite experienciar as dinâmicas das festas, as vozes das/os protagonistas, os sons das panelas, as técnicas do corpo. Exemplificando, com as comunidades quilombolas de São Lourenço do Sul, em específico junto à Vila do Torrão foram registradas memórias e práticas referentes à cerimônia do Terno dos Reis. A narração que guia o vídeo se dá na voz dos interlocutores.

No contexto da Colônia Maciel, foram duas as produções fílmicas compartilhadas com os interlocutores. Uma referente à Festa de Sant'Ana, uma cerimônia religiosa comunitária anual, realizada em homenagem à padroeira San'Ana. Relacionado a esse ritual de sociabilidade, identificado pelo compartilhamento de comidas e bebidas, o vinho aparece como elemento importante na vivência das famílias. O segundo vídeo se concentra, então, no processo de fabricação do vinho e do suco de uva por uma das famílias da Colônia Maciel, a Família Camelato. É registrado o saber-fazer, transmitido entre gerações.

Compartilhando memórias negras sobre a territorialidade e alimentação em São Lourenço do Sul, protagonizam moradoras da Comunidade Quilombola Rincão das Almas e Comunidade Quilombola da Picada. Trazem lembranças de experiências do passado, sobre o saber-fazer de comidas do tempo dos pais e avós e suas transformações. O milho é referenciado como um dos ingredientes mais importantes. "Tudo vai milho né? Coisa boa!" (Dona Maria, Comunidade Quilombola da Picada).

Uma das comidas em destaque por Dona Eva Maria (Rincão das Almas), que tem seu processo registrado no vídeo, é a polenta. Ela conta que a mãe fazia diferente. Demonstra nostalgia em relação aos tempos antigos e à alimentação que tinham à época, marcados pelo sacrifício que, em nossa sociedade, são submetidos os negros. Seu depoimento caracteriza uma visão sobre as mudanças da alimentação, quanto à forma de ver os alimentos (antes havia um maior aproveitamento segundo ela), em termos de valor simbólico, afetivo e nutricional. "Hoje é tudo mais rápido, mais ligeiro, mas não sei, parece que fica um vazio dentro da gente" (Dona Eva).

As grafias se subdividem em três diferentes tipos de formatos e autoras/es. *O rural em desenhos* se refere a desenhos elaborados por alunos das escolas rurais, representando seus olhares sobre o lugar onde vivem, a produção familiar, a casa. Já em *Panos de parede* encontramos uma produção artesanal de panos bordados pelas mulheres pomeranas. E, por fim, em *Cadernos de receitas* encontramos o saber culinário tradicional em sua forma escrita, uma "culinária de papel" capaz de construir gostos que atravessam as gerações familiares. (GOMES E BARBOSA, 2004)

Somando ao conteúdo audiovisual, foram disponibilizados no site os resultados escritos a partir de diferentes abordagens temáticas. Estão

subdivididos em três formatos: *dissertações, trabalhos de conclusão de curso de graduação* e artigos, *capítulos de livros e papers*.

#### 4. CONCLUSÕES

Este trabalho entende a articulação entre pesquisa e extensão, atribuindo importância à restituição da pesquisa e evidenciando a proposta da bolsa como parte dessa valorização. O foco na difusão do conteúdo produzido mostra que também essa etapa necessita atenção e ação.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMON, D.; MENASCHE, R. Comida como Narrativa da Memória Social. **Sociedade e Cultura**, Porto Alegre, v.11, n.1, p.13-21, 2008.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

GOMES, L.G.; BARBOSA, L. Culinária de Papel. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.33, p.3-23, 2004.

MENASCHE, R. Campo e cidade, comida e imaginário: percepções do rural à mesa. **Ruris**, Campinas, v. 3, n. 2, p. 195-218, 2009.

MINTZ, S. W. Comida e antropologia: uma breve revisão. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.16, n.47, p.31-41, 2001.

PINHEIRO, P.S., MACHADO, C.J.; MAGNI, C.T.; MENASCHE, R. Na colônia: imagens, saberes e sabores partilhados. **Illuminuras**, Porto Alegre, v.16, n.40, p.11-44, 2015.

## TERRÁRIO SUSTENTÁVEL E ARTE EM VIDRO: REFLEXÕES DE UM SABER-FAZER-VIVER DE MULHERES NEGRAS

ALEX GARRIDO<sup>1</sup>; GEORGINA HELENA LIMA NUNES<sup>2</sup>; FÁBIO SANGIOGO<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Laboratório de Ensino de Química (LABEQ), Universidade Federal de Pelotas – alex.garrido@ufpel.edu.br*

<sup>2</sup> *LABEQ, Universidade Federal de Pelotas – fabiosangiogo@gmail.com*

<sup>3</sup> *Observatório Interinstitucional de Ações Afirmativas da Região Sul (ObservAASul), Universidade Federal de Pelotas – geohelena@yahoo.com.br*

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho, inserido no Projeto “Terrário sustentável microclima e arte em vidro: Uma perspectiva de ensino e alternativa para geração de renda”, recupera a possibilidade das práticas sociais na perspectiva de FREIRE e NOGUEIRA (1993, p. 26), acerca da “reflexão do saber-fazer das práticas políticas que re-inventam e constroem coletivamente alternativas de luta e resistência, sobre a necessidade da vida”.

Nesse sentido, Garrido e Sangiogo (2017) sinalizam que a prática do Terrário sustentável, no viés da educação e na geração de renda, promove elementos de diálogos coletivos pela troca de saberes sistematizados e interdisciplinares em duas dimensões: no campo das relações sociais do saber-feito e no campo das Ciências em suas especificidades. FREIRE e NOGUEIRA (1993), afirmam que os elementos da criticidade que se articulam e organizam a mobilização do saber-fazer “é uma criticidade que re-inventa e atualiza a capacidade da reflexão humana” (p. 26). Nesse sentido, o Terrário, além das possibilidades vinculadas ao ensino das Ciências da Natureza, propicia que seja dinamizado um conjunto de reflexões e ações-práxis por isso, tal prática se estende para outros campos do saber e, conseqüentemente da vida.

Este trabalho apresenta uma das atividades do Projeto, ao trazer a perspectiva da realização do Terrário em reunião com mulheres negras, com um olhar ao aspecto interseccional (CRENSHAW, 2018; AKOTIRENE, 2018) que as caracteriza (raça/gênero/classe e geração) na perspectiva de um “fazer” permeado por memórias que, por isso, se torna social e historicamente situado. Amplia o conceito de experiência como prática executada para o de experiência como prática vivida, porque, para elas, seus “passos vêm de longe” (WERNECK, 2019, p. 1).

### 2. METODOLOGIA

As sujeitas do trabalho foram cinco mulheres, negras, que residem em distintas localidades no município de Pelotas (RS), com idade entre 50 e 83 anos, cujas profissões são de professoras (2), artesãs (2), contadoras de história (1) e dona de casa. Entre essas, apenas as professoras que ocupam os cargos de: orientadora educacional; e de vice-diretora de uma escola pública estadual, estão inseridas no mercado de trabalho formal. O trabalho contou, também, com a presença de uma professora-pesquisadora em relações raciais e gênero que fez a articulação com as mulheres e o espaço onde as oficinas foram realizadas.

Buscou-se, neste processo, através de uma metodologia interativa entre a prática do terrário e a história de vida das mesmas, as etapas cuidadosamente estabelecidas: (1) Chegada no espaço da oficina com a busca de mudas na praça, junto com a anfitriã, e a organização do material já previamente higienizado e preparado; (2) apresentação de cada um/a; (3) explicação da construção do

terrário; (4) execução da prática; (5) escuta atenta aos diálogos que se estabeleceram nas três fases iniciais; (6) confraternização final.

Esse processo se deu em duas etapas: a primeira (28/07/2019) tendo a construção do terrário, e a segunda (08/09) para avaliação de como se desenvolveram as plantas, retomada da prática do terrário, na sua dimensão estética que agrega os fazeres do crochê, de uma das mulheres. Nesta última, somam-se dizeres, fazeres e saberes sob a forma da malha, femininamente tecida pelo crochê de ACC.

A construção metodológica da oficina segue as considerações de GARRIDO e SANGIOGO (2017), estruturado na perspectiva dos três Momentos Pedagógicos: Problematização Inicial, Organização do Conhecimento e Aplicação do Conhecimento (DELIZOICOV; ANGOTTI; PERNAMBUCO, 2011). Para o registro dos diálogos e relatos se utilizou um gravador para depois realizar as transcrições dos dados para depois utilizar o celular para capturar imagens.

As mulheres participantes da oficina serão apresentadas pelos seus fazeres, nem sempre tido como profissão, mas que foram os emergentes no momento da apresentação como, também, aquilo que gostariam de ser, a exemplo de uma das mulheres de 76 anos, que desde a infância almejava ser musicista de piano. Serão nomeadas como: Orientadora Pedagógica (OP); Artesã Griôt (contadora de história) (AG); Artesã Croché e Costura (ACC); Musicista de Piano (MP); e Vice-Diretora (VD); e a professora pesquisadora de PP, nos momentos que a sua intervenção se fez presente. Cabe salientar que tais denominações são escolhas metodológicas e que de forma alguma substituem suas constituições como mães, avós, mulheres de uma multiplicidade de vivências e agenciamentos de situações, principalmente, de racismos. Estes, compreendidos e enfrentados com desenvolturas que poderiam ser suporte para a educação das relações étnico-raciais que é compromisso de todos os campos do saber para com as diversidades (NUNES, 2018).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sinteticamente, serão trazidos os resultados ou efeitos que a apresentação e confecção dos terrários proporcionou em todas as etapas do processo, especialmente, sob olhares das participantes da oficina.

O Terrário como prática extensionista, que abarca as suas dimensões científicas, educativas, artísticas e sustentáveis, foi significado a partir de outros olhares desde o momento da apresentação, tendo em vista as funcionalidades atribuídas pelas mulheres. Para VD foi visto como prática pedagógica e socioeconômica para os seus educandos; OP caracterizou como ferramenta educacional e propícia a futuras parcerias entre universidade e escola; AG considerou como conhecimento que corrobora com suas práticas artesã; ACC se atentou para o aspecto do valor econômico com vistas à geração de uma renda extra e, por fim, a MP tem na prática do terrário uma preocupação com o cuidado da planta e, nesse momento, avalia que o tamanho do vidro poderia ser proporcional ao tamanho do cuidado a ser dispendido.

No segundo momento, organizamos as coletas, a seleção dos materiais. A participante (ATC) disponibilizou conchas, mudas de suculentas e vidros pequenos de conservas. Neste momento, entre indagações e alternativas aos materiais utilizados e utilizáveis, deu-se uma vazão a memórias que remetem à ascendência negra e às cotidianidades no âmbito da culinária, dos manuseios com a terra, dos lugares vividos, do tempo de infância, de uma memória como a da MP que alterna entre as lembranças passadas e um presente fugidio, porque sofre de Transtorno de Alzheimer.

Mas, a anelina não é toxica? [...] Eu fiquei pensando que até no urucum, como tem outras formas de tingir [...] (PP)  
O Asafrão e o coloral podem ser utilizados [...] (AG).  
Eu tenho um aquário de vidro que eu quero fazer um terrário nele, por isso, vou fazer dois terrários [...] (ACC)

Das questões recorrentes sobre a compreensão do ensino de Ciências e, não apenas, sobressaíram-se as perguntas sobre a sobrevivência da planta com uma possível “inexistência” do ar; sobre a necessidade de regá-las e de apanhar sol, enfim, perguntas plenas de cuidado e admiração frente ao novo! Respondeu-se na ótica de DELIZOICOV, ANGOTTI e PERNAMBUCO (2011), na organização do conhecimento, acerca dos mecanismos de respiração da planta dentro do vidro e, relacionados com a temperatura, a pressão, os gases (CO<sub>2</sub> e O<sub>2</sub>), o ciclo da água e os nutrientes para o processo de metabolismo vegetal, associado com minerais, fotossíntese e produção de energia. Na aplicação do conhecimento, apresentamos enfoque na compreensão sobre a manutenção do terrário, da vida. Logo após a oficina, criou-se um grupo de *whatsapp* para que as mesmas trocassem fotografias e outras mensagens até o dia da oficina final.

Por fim, nos momentos finais, após um café ofertado pela anfitriã, em que se realizou um momento musical, visto que as mulheres tocavam violão, pandeiro e instrumentos musicais artesanais construídos pela AG, realizou-se o seguinte questionamento: “Explique o que foi essa experiência de oficina de Terrário?”

Fostes muito didático [...] orientastes como fazer, trouxestes os recursos aos quais deveríamos construir o terrário [...] teve liberdade de usar a nossa criatividade[...] além da Arte teve um lado artístico [...] poesia [...]. Foi muito importante até para poder dar continuidade do trabalho da escola com as crianças[...] Pra envolver aqueles meninos e meninas, muito agitados, até pra dar outros sentidos pra valorizar a vida de alguns que são muito pobres e até para ocupar as mães, numa tarefa que pode até vir a ser lucrativa, pra elas (VD)

Mexeu com o psicológico [...] (OP)

Isso eu já fazia desde criança [risadas do grupo]. Pois é, já passou a minha criança [...] Mas desde menina que eu planto e desplanto [...]. Só não botava tampa [...]. Eu plantava em uma latinha ou panela velha” (MP).

Lembrou cheiro e gosto [...]. Lembraram que os doces eram feitos naqueles vidros. O vidro representou duas coisas que eu falei: O licor e meu pai como cozinheiro. Antigamente, na cidade (Pelotas) tinha uns botecos [...] usavam esses vidros cheio de ovo cozido [...]. Eu também me lembro das balas da venda e aquele puxa-puxa. Minha mãe fazia, licor de butiá e daquela laranjinha do mato, no cerro do Capão do Leão (AG).

Durante as práticas, a questão da feminilidade e negritude vieram à tona; e isso é, também, o cotidiano em sociedades afrodiaspóricas como a brasileira e, principalmente, a pelotense com toda a tradição de escravização e resistência negra, os relatos de racismo e os seus enfrentamentos (NUNES, 2014). Tais aspectos da diversidade que estão presentes nas vidas das pessoas que participam da oficina merecem ser considerados para atender as especificidades de uma educação que se proponha na concepção de FREIRE e NOGUEIRA (1993): humanitária, do *ser mais*: “Eu não dou bola, eu sigo em frente, a pessoa que esteja incomodada, que venha atrás de mim reclamar [...]” (ACC).

#### 4. CONCLUSÕES

Na concepção de Bosi (2001, p. 55), “[...] na maioria das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado” e, neste sentido, “[...] a lembrança é uma imagem construída pelas imagens que estão, agora, à nossa disposição [...]”. Por isso:

[...] foi um encontro ancestral, não é? [...] Eu acho que é esse prazer que é o encontro e para algumas pessoas, o reencontro. A oficina do Terrário cortou com o ritmo, que nos afasta, nos distância e não nos permite acessarmos nem lembranças e nem memórias [...]. Todo mundo se reportou à sua casa, à sua vida, e deu um sentido a mais àquilo de novo, desconhecido, que foi proposto sob o viés da “ciência”. (PP)

As conclusões preliminares dizem respeito à oficina apresentada e se traduz pela compreensão de que as práticas educativas decorrentes do projeto podem ampliar o campo de discussão do ensino de Ciências, ao transversalizá-lo com questões voltadas às especificidades socioculturais dos/as participantes, das questões mais objetivas às questões subjetivas. Isso, num universo de questões, dão indicativos da não conclusão epistêmica e política do projeto. Fica a curiosidade de colocar em prática as alternativas (beterraba, urucum, açafão e coloral) para o tingimento da areia que é colocada no terrário, a partir da dúvida da forma padrão de colorimento utilizado (anelina), além do desafio de pensar uma pedagogia para todos os campos de saber que considere o conhecimento de mulheres negras, conhecedoras a partir das suas experiências em um mundo ainda discriminatório pelos seus aspectos da diferença.

## 5. REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte (MG): Letramento-Justificando, 2018.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos feministas**. Tradução de Liane Schneider, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- NUNES, Georgina Helena Lima. Ser mulher, sul mulher: “a gente tem que fazer vento”. In: SILVA, Joselina; PEREIRA, Amauri Mendes (Orgs.). **O Movimento de Mulheres Negras: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil**. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.
- NUNES, Georgina Helena Lima. Educação, Relações Raciais: Desafios e Possibilidades Frente às Diversidades. In: KRONBAUER, Selenir. Et.al. S. Leopoldo: EST, 2018.
- DELIZOICOV, Demétrio; ANGOTTI, Jose A.; PERNAMBUCO, Marta M. **Ensino de ciências: fundamentos e métodos**. 4. ed., São Paulo: Cortez, 2011.
- FREIRE, Paulo; NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer: Teoria e Prática em educação popular**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- GARRIDO, Alex S.C; SANGIOGO, Fábio A. Terrário Sustentável, Microclima e Arte em Vidro: Uma Perspectiva de Ensino e Alternativa para Geração de Renda. IV SIEPE- Congresso de Extensão e Cultura. **Anais...** Pelotas: UFPEL, 2017.
- WERNECK, Jurema. **Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo**. Disponível em: <http://books.openedition.org/iheid/6316>. Acesso: 07/09/2019.

## PELOTAS AZUL: UMA PROPOSTA DE ACESSO À CULTURA PARA COMUNIDADE AUTISTA PELOTENSE

SAMARA RADTKE DA SILVA<sup>1</sup>; LEANDRO ERNESTO MAIA<sup>2</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [samararadtke@gmail.com](mailto:samararadtke@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [leandromaia.clpd@gmail.com](mailto:leandromaia.clpd@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Pelotas Azul é uma ideia que surgiu a partir da proposta um trabalho desenvolvido na disciplina de Produção Cultural dos cursos de Bacharelado em Música da UFPel e da observação e participação direta na rotina de famílias que possuem crianças autistas. Para este trabalho foi dado o desafio de elaborar uma proposta cultural nos moldes do formulário disponibilizado pelo portal (SALIC) onde é possível solicitar recursos a partir da Lei de Incentivo à Cultura (BRASIL, 1991) para realização de eventos que se enquadram na legislação vigente.

Trata-se de um projeto temporário e de caráter artístico, social, educativo e cultural que visa a conexão entre as comunidades neurotípica e autista pelotense prestando serviços à ambas em momentos distintos através de a) ministração de oficinas educacionais para familiares e educadores e b) artístico-educacionais para crianças e jovens autistas.

Ainda que não tenha sido posta em prática, esta proposta serve como incentivo para a união de saberes e práticas visando uma sociedade acessível, consciente e aberta para novas formas de manifestação cultural.

### 2. METODOLOGIA

A proposta surgiu de observações efetuadas a partir do convívio direto com autistas e familiares, onde pode-se apontar a falta de conexão entre estes e a comunidade neurotípica pelotense, assim como a necessidade de medidas que incentivem a aproximação de ambos através de ações culturais e de acesso à informação.

Quando o diagnóstico de autismo é confirmado, a vida da família, em especial da mãe do autista, passa por mudanças drásticas por conta do luto e das adaptações que precisam ser feitas a partir de então. “[...] não é só a vida profissional que é deixada de lado, mas as relações sociais, e até mesmo as relações afetivas sofrem modificações em decorrência dos cuidados com o filho.” (SMEHA e CEZAR, pg. 4). Tendo em vista tais afirmações, “[...] Bradford (1997) salienta que o suporte conjugal e social exerce uma função importante na adaptação das famílias que possuem um membro com alguma condição crônica. A forma como a família percebe e utiliza os recursos intra [...] e extrafamiliares (ex.: serviços da comunidade, escolas ou clínicas) tende a exercer um efeito direto sobre a adaptação materna. (SCHMIDT e BOSA, pg. 5)

Porém, apesar do suporte social ser fundamental, algumas das “dificuldades encontradas pelas mães estão relacionadas à socialização do filho [...], não havendo uma vida social para os filhos, conseqüentemente, nem para elas.” (SEGEREN e FRANÇOZO).

Ainda com base na observação realizada, foi possível notar na prática o auxílio que a música traz para o desenvolvimento social, sensorial, cognitivo e de linguagem nas crianças acompanhadas. “Citando Bréscia (200:81), “[...] o aprendizado de música, além de favorecer o desenvolvimento afetivo da criança,

*amplia a atividade cerebral, melhora o desempenho escolar dos alunos e contribui para integrar socialmente o indivíduo'. Para a criança ou o jovem com autismo, as atividades musicais contribuem também para a organização do seu pensamento.”* (BERNARDINO)

Percebendo esta realidade no cotidiano da cidade e tendo como desafio criar uma proposta de evento na disciplina de Produção Cultural através do portal (SALIC), surge a ideia do Pelotas Azul: um evento com duração de um mês que oferece serviços de oficinas e palestras para a sociedade de Pelotas e região, visando inclusão, socialização, e, acesso à informação e à cultura para as comunidades autista e neurotípica pelotense.

Pensando nos valores atribuídos ao projeto e na democratização do acesso, uma das alternativas adotadas foi a de oferecer palestras com rodas de conversa ministradas por especialistas no atendimento do TEA apresentando o autismo e abordando temas a respeito de pesquisas realizadas na área. Estas palestras, assim como as oficinas, foram pensadas para acontecer em pontos estratégicos da cidade abraçando pessoas de diferentes contextos e montando parcerias entre o Centro do Autista, Prefeitura, UFPel e escolas públicas e privadas da região.

Além do oferecimento de palestras, também é previsto a realização de oficinas que foram subdivididas em educacionais e artístico-educacionais. As oficinas de âmbito educacional têm como propósito oferecer respaldo técnico para quem convive cotidianamente com a realidade do autismo visando uma comunicação eficaz e auxílio eficiente para com um autista.

Enquanto isso, as oficinas de caráter artístico-educacionais proporcionam para os autistas: a) autoconhecimento, b) desenvolvimento sensorial e psicomotor, c) ampliação da capacidade cognitiva, social e de linguagem e d) propagação da cultura nacional em suas diversas manifestações através do ensino e prática de capoeira, ginástica artística, musicalização, pintura, dança, esportes coletivos, artes marciais e culinária. Estas seriam ministradas por profissionais previamente capacitados e voltadas especialmente para quem possui o diagnóstico TEA. Simultaneamente, os responsáveis pelas crianças e jovens autistas participantes podem contar com auxílio psicológico e cuidados com o corpo gratuitos ressaltando que estes também precisam de atenção.

A proposta de encerramento do Pelotas Azul conta com uma passeata pelas ruas da cidade e posteriormente com uma mateada, onde os participantes das oficinas apresentam seus feitos e a banda *Timeout*, constituída por integrantes autistas, realiza seu show.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto aqui descrito foi desenvolvido a partir de parâmetros previstos na Lei de Incentivo à Cultura (Lei 8313/91, BRASIL) e como é previsto nos artigos 1º e 3º desta, o Pelotas Azul cumpre seu papel de facilitador de acesso e incentivador da produção e contemplação da cultura nacional, tornando-se uma porta de entrada para o rompimento de barreiras e preconceitos, inclusão social, ensino e multiplicação de práticas que caracterizam a cultura da nação. E, a priori, estaria apto a receber recursos da Lei Rouanet para sua realização.

Quanto ao artigo 1º, o projeto aqui defendido cumpre quatro de seus incisos, sendo estes: *I – Contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; III – Apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; IV – Proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; V – Salvaguardar a*

*sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;” (BRASIL, 1991)*

Quanto ao artigo 3º, o projeto aqui defendido cumpre quatro das medidas presentes na lei, sendo estas: *“I – Incentivo à formação artística e cultural, mediante: c) instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico, destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoal da área da cultura, em estabelecimentos de ensino sem fins lucrativos; II - Fomento à produção cultural e artística, mediante: c) realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas, de música e de folclore; IV - Estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais, mediante: a) distribuição gratuita e pública de ingressos para espetáculos culturais e artísticos; V - Apoio a outras atividades culturais e artísticas, mediante: b) contratação de serviços para elaboração de projetos culturais; (BRASIL, 1991)*

Para além da Lei 8313/91, o Pelotas Azul ainda ressalta o Artigo 5º que afirma que *“todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza [...]”* principalmente através da luta pela seguridade do inciso IX que prevê entre os direitos de todo cidadão a liberdade *“de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.”* (BRASIL, 1988).

#### 4. CONCLUSÕES

Ainda que não tenha sido posto em prática, é possível concluir que:

- 1- As atividades do projeto voltadas para os autistas, além de proporcionarem acesso e socialização, facilitam a inclusão na produção e contemplação da cultura da nação através de suas oficinas artístico-educacionais, onde o autista pode ter contato e estabelecer vínculos com algumas vertentes artísticas destacadas no Pelotas Azul.
- 2- O oferecimento de palestras e oficinas para a sociedade neurotípica promove a conscientização e aproximação dela para com os autistas e seus familiares, proporcionando assim o começo e o recomeço de relacionamentos e comunicação eficazes e sem preconceitos. A gratuidade do evento e sua disposição em locais estratégicos da cidade garantem ainda mais essa aproximação.
- 3- A presença de profissionais da área da saúde física e psíquica, a capacitação dosicineiros, a ligação direta com a Universidade Federal e o viés educativo do evento, além de garantir qualidade técnica também valoriza a produção de conhecimento no país, estimula a pesquisa e produção de ciência.
- 4- O show da banda Timeout (formada por integrantes autistas) confirma, estimula e incentiva a participação pessoas inclusas no EA na produção de cultura do país, garantindo assim o pluralismo brasileiro e a abertura de margem para novas formas de criar, produzir e ser sociedade.

O Pelotas Azul surgiu a partir de um trabalho de sala de aula, foi incentivado por vivências pessoais, fundamentado pela Lei e estudos e serve como fomento para a união de saberes e práticas visando uma sociedade acessível, acolhedora, consciente e aberta para novas formas de manifestação cultural. O projeto está à disposição para ser submetido a captação de recursos e editais, podendo ser também adaptado para outros formatos de acordo com as condições existentes para a produção cultural. Vale ressaltar que o retorno pelos avaliadores do CEC é de grande importância para o desenvolvimento deste que também está aberto a sugestões.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL; **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 – Lei Rouanet.** Reestabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, 23 dez. 1991. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm). Acesso em: 03 set. 2019.

BRASIL; **Constituição da República Federativa do Brasil em 1888.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 9 de set. de 2019.

SALIC; **Sistema de Apoio à Lei de Incentivo à Cultura.** Disponível em: <http://salic.cultura.gov.br/>. Acesso em: 03 set. 2019.

SCHMIDT, C., BOSA, C.; **Estresse e auto eficácia em mães de pessoas com autismo** Arquivos Brasileiros de Psicologia, vol. 59, núm. 2, 2007, pp. 179-191. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=229017529008>. Acesso em 9 de set. de 2019.

BRADFORD, R.; **Children, families and chronic disease: psychological models and methods of care.** London: Routledge, 1997.

SMEHA, L., CEZAR, P.; **A vivência da maternidade de mães de crianças com autismo.** *Psicologia em Estudo*, v. 16, n. 1, p. 43-50, jan./mar. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/pe/v16n1/a06v16n1>. Acesso em 9 de set. de 2019.

SEGEREN, L., FRANÇOZO, M. F.; **As Vivências de mães de jovens autistas.** *Psicologia em Estudo*, vol. 19, núm. 1, enero-marzo, 2014, pp. 39-46 Universidade Estadual de Maringá. Maringá, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2871/287132425006.pdf>. Acesso em 9 de set. de 2019.

BRUSCIA, K. (2000). **Definindo Musicoterapia.** Rio de Janeiro: Enelivros.

BERNARDINO, I. (2013). **A música no desenvolvimento da comunicação e socialização da criança/jovem com autismo.** (Dissertação de mestrado não publicada). Instituto Politécnico de Beja. Escola Superior de Educação. Disponível em: <https://repositorio.ipbeja.pt/handle/20.500.12207/608>. Acesso em 9 de set. de 2019.

## A REDE DE MUSEUS DA UFPEL: AÇÕES PARA O DIA DO PATRIMÔNIO EM PELOTAS

ROGER FELIPE ROCHA VIVELA<sup>1</sup>; CAROLINA GOMES NOGUEIRA<sup>2</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>3</sup>; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [rogervivela5@gmail.com](mailto:rogervivela5@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [nogueiracarolina1996@gmail.com](mailto:nogueiracarolina1996@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [silbojanoski@gmail.com](mailto:silbojanoski@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A Rede de Museus da Universidade Federal de Pelotas é um órgão suplementar da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) que tem por missão unir as instituições, projetos museológicos, acervos e coleções existentes na Universidade, visando à implantação e manutenção de uma política para a área, de forma a desenvolver ações de gestão, valorização do patrimônio museológico e de aproximação com a comunidade<sup>1</sup>.

A UFPel possui três museus institucionais, o Museu do Doce, dedicado a salvaguardar os suportes de memória tradição doceira de Pelotas e região<sup>2</sup>, o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), que tem por missão a conservação e divulgação do pintor gaúcho e pelotense Leopoldo Gotuzzo e a produção de conhecimento em artes visuais<sup>3</sup> e o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter que tem por missão realizar atividades voltadas ao ensino, à pesquisa e à extensão universitária<sup>4</sup>.

A Coordenação da Rede de Museus desenvolve o Projeto de Extensão “Divulgação e Comunicação da Rede de Museus da UFPel”, cujas ações visam divulgar ações e atividades relacionadas aos museus junto à comunidade em geral. Dentre os vários eventos que promove ao longo do ano, esta comunicação mostra a participação da UFPel na sétima edição (2019) do Dia do Patrimônio em Pelotas, intitulada “Etno Cidade Pelotas”. O Dia do Patrimônio é celebrado anualmente, no dia 17 de agosto, em homenagem ao aniversário de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o primeiro presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Para celebrar esta data a cidade proporciona três dias de visita gratuita a prédios históricos e tombados (em nível federal, estadual e municipal) na cidade.

Neste evento, os museus institucionais da Universidade abriram suas portas em horário estendido e receberam o público com uma série de atividades, dentre elas o I Ciclo de Palestras do Dia do Patrimônio, com o objetivo de apresentar as pesquisas no âmbito da temática proposta para celebração, dando destaque para o patrimônio edificado da Universidade e a tradição doceira de

---

<sup>1</sup>Rede de Museus da UFPel. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/>>. Acesso em: 02 de set. de 2019.

<sup>2</sup>Missão do Museu do Doce da UFPel. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/museudodoce/>>. Acesso em: 02 de set. de 2019.

<sup>3</sup>Missão do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/malg/sobre-o-museu/>>. Acesso em: 02 de set. de 2019.

<sup>4</sup>Missão do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/museu-de-ciencias-naturais-carlos-ritter-2/>>. Acesso em: 02 de set. de 2019.

Pelotas. Além disso, no dia 15 de agosto, houve a inauguração do Projeto de Extensão Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais (LACRBC), no qual serão restauradas duas obras, incluindo uma de grande dimensão, pertencentes ao Museu Histórico Farroupilha de Piratini.

## 2. METODOLOGIA

A organização das atividades dos Museus da UFPel foi feita em consonância com a proposta da Secretaria de Cultura de Pelotas, a qual se encarrega de divulgar tudo o que acontece na cidade durante o evento. Além das atividades dos museus, fez parte da programação da UFPel o I Ciclo de Palestras do Dia do Patrimônio, que abordou os temas relacionados ao patrimônio edificado da UFPel e a tradição doceira de Pelotas e região.

Na realização do evento os estudantes da Universidade tiveram um papel de protagonismo. Alunos dos mais variados cursos atenderam uma chamada para atuar como monitores nos museus. Após um breve treinamento, cerca de 45 alunos recepcionaram o público e auxiliaram as equipes dos museus em várias atividades. Nas equipes também estiveram envolvidos os bolsistas da Rede de Museus e do PET Conservação e Restauro<sup>5</sup>.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O I Ciclo aconteceu no auditório do Museu do Doce e contou com as seguintes palestras: “Reflexões sobre o patrimônio industrial de Pelotas a partir do projeto memória, identidade, patrimônio industrial adquirido pela UFPel”, ministrada pela professora Dra. Ana María Sosa González, “A indústria do pêssego em Pelotas”, ministrada pelo professor Dr. Alcir Nei Bach, “Modela Pelotas: entre representações digitais e físicas do patrimônio arquitetônico da cidade”, ministrada pela professora Dra. Adriane Borda, e “O doce pelotense: uma história de doceiras” ministrada pela professora Dra. Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

Figura 1 - Primeira palestra do ciclo com a Profa. Dra. Ana González



Fonte: Roger Vilela/Rede de Museus UFPel (2019)

<sup>5</sup>Programa de Educação Tutorial do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. Disponível em: <<http://conservacaoerestauo.wixsite.com/pet-cr>>. Acesso em: 10 de set. de 2019.

Entre os dias 16 a 18 de agosto, o Museu do Doce, o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) e o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter tiveram seus horários de funcionamento ampliados. Os três museus receberam juntos aproximadamente 5.200 visitantes, número superior a média mensal de visitação. Nestes três dias, os 45 monitores que se inscreveram de forma voluntária para as atividades na Rede de Museus foram divididos em equipes de duas a quatro pessoas e distribuídos entre as três instituições. Cada uma das equipes atendeu o público durante um turno, das 9h30 às 13h ou das 13h às 18h. Bolsistas da Rede de Museus e estudantes participantes do Programa de Educação Tutorial (PET) do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais da UFPel ficaram com a responsabilidade de auxiliar e apoiar os grupos de monitores.

Figura 2 - Visitantes no Museu Carlos Ritter



Fonte: Roger Vilela/Rede de Museus UFPel (2019)

O Laboratório de Conservação e Restauração de Bens Culturais, abrigado no interior do Museu do Doce, ficou aberto durante os três dias do evento para visitação do público, que foi recebido pela equipe que está trabalhando no projeto.

#### 4. CONCLUSÕES

A Rede de Museus, em parceria com os museus institucionais, vem provendo uma série de atividades extensionistas que contribuem para socialização do conhecimento produzido pela Universidade. Deste modo, a participação dos alunos de diversos cursos no Dia do Patrimônio não representou somente os conhecimentos científicos sobre temática “Etno Cidade Pelotas”, mas uma ação extensionista significativa. As atividades realizadas pelos grupos de estudantes universitários dentro dos museus e o contato com o público diversificado proporcionaram uma nova percepção sobre o patrimônio pelotense, uma vez que os monitores atuaram como agentes da valorização do patrimônio cultural.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KAPPENBERG, Kimberlly. **Centro histórico é preparado para o Dia do Patrimônio 2019**. Prefeitura de Pelotas, Pelotas, 13 ago. 2019. Online. Disponível em: <<http://www.pelotas.com.br/noticia/centro-historico-e-preparado-para-o-dia-do-patrimonio-2019>>. Acesso em: 10 set. 2019.

MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/malg/>>. Acesso em: 02 set. 2019.

MUSEU DO DOCE. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/museudodoce/>>. Acesso em: 02 set. 2019.

MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/carlosritter/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. **O Dia Do Patrimônio Na Ufpel**. Pelotas, 12 ago. 2019. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/prec/2019/08/12/o-dia-do-patrimonio-na-ufpel/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. **Dia do Patrimônio – Chamada para monitores dos Museus da Ufpel**. Pelotas, 09 ago. 2019. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/prec/2019/08/09/dia-do-patrimonio-chamada-para-monitores-dos-museus-da-ufpel/>>. Acesso em: 10 set. 2019

REDE DE MUSEUS DA UFPEL. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

VILELA, Roger. **Cerimônia de abertura do Projeto De Extensão Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais**. Rede de Museus da UFPel, Pelotas, 20 ago. 2019. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/2019/08/20/cerimonia-de-abertura-do-projeto-de-extensao-laboratorio-aberto-de-conservacao-e-restauro-de-bens-culturais/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

VILELA, Roger. **Museus da UFPel recebem mais de cinco mil visitas no Dia do Patrimônio**. Rede de Museus da UFPel, Pelotas, 21 ago. 2019. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/2019/08/21/museus-da-ufpel-recebem-mais-de-cinco-mil-visitas-no-dia-do-patrimonio/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

## MUSEU GRUPPELLI E MÍDIAS SOCIAIS: PESQUISA DE AVALIAÇÃO DA PÁGINA DO MUSEU NO FACEBOOK

CHAYANE LISE FERNANDES DE SOUZA<sup>1</sup>; CRISTIELE SANTOS DE SOUZA<sup>2</sup>;  
DIEGO LEMOS RIBEIRO<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [chayanefernandes.cf@gmail.com](mailto:chayanefernandes.cf@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [cristiele.hst@gmail.com](mailto:cristiele.hst@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [dirmuseologo@yahoo.com.br](mailto:dirmuseologo@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Localizado no 7º distrito da cidade de Pelotas, o Museu Gruppelli foi inaugurado em 30 de outubro de 1998, por iniciativa da comunidade local. Seu acervo foi reunido pela família Gruppelli e por moradores da região com o objetivo de contar as memórias da localidade, tendo como fio condutor objetos coletados na região, sob a denominação de acervo. As coleções que formam o acervo são bastante variadas, e abarcam artefatos como o gabinete dentário, a cadeira do barbeiro da região, além de fotografias, documentos, troféus, instrumentos agrícolas, utensílios domésticos, dentre outros. Em linhas gerais, esses objetos traduzem os modos de vida da zona rural, considerados, aqui, como patrimônio cultural rural. A partir de 2008, o Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) passou a colaborar com o Museu através do projeto de extensão de Revitalização do Museu Gruppelli, coordenado pelo Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro. O projeto atua no sentido de prover caráter técnico-científico ao Museu, mas, sobretudo, tem como mote a ampliação do seu potencial comunicativo, por intermédio de exposições, divulgação e ações educativas.

O escopo deste resumo se aplica ao contexto da comunicação museal, nomeadamente aquela estabelecida na seara das redes sociais, subsidiada pelas novas tecnologias da informação. Partimos da premissa de que a cultura de avaliação deve ser incorporada à rotina dos museus, como instrumento que possibilita uma reorientação permanente dos processos comunicativos estabelecidos com a sociedade (CURY, 2005). Nesse compasso, a avaliação dos processos comunicativos gera subsídios para compatibilizar a oferta de produtos informacionais dos museus às reais demandas e necessidades dos públicos. Cientes, igualmente, de que “[...] as novas tecnologias da informação agem sobre todos os domínios da atividade humana e possibilitam o estabelecimento de conexões infinitas entre diferentes domínios, assim como entre os elementos e agentes de tais atividades”(CASTELLS, 2002, p. 120) e, pensando em como as redes sociais estão inseridas em nosso cotidiano, a equipe do projeto de extensão vem trabalhando, desde fevereiro de 2018, na divulgação das ações e do acervo do Museu pelas mídias sociais (Facebook e Instagram). As ações de divulgação têm o objetivo de explorar a comunicação em outras plataformas, além de fazer o Museu chegar em outras pessoas e lugares e, com sorte, aumentar o público visitante da instituição.

Nesse sentido, PADILHA; CAFÉ; SILVA (2014) entendem que “os museus passam a desenvolver ações variadas de interação entre público e instituição, permitindo, assim, que as novas tecnologias sejam utilizadas nesse processo”. Por isso, com o objetivo de estreitar os laços entre público e museu, potencializar a comunicação e entender o que o público busca nas mídias sociais do Museu Gruppelli,

elaboramos esta pesquisa que tem como base teórica os autores: PADILHA; CAFÉ; SILVA (2014), CURY (2005), CASTELLS (2002), e MUCHACHO (2005).

## 2. METODOLOGIA

A partir da proposta de melhorar a comunicação do Museu com seu público, elaboramos uma pesquisa de visitante de museu que, segundo CURY (2005, p. 371, **grifo nosso**), “[...] engloba o uso que os visitantes fazem de exposições ou **outras atividades** ou programas públicos de museus e suas atitudes, **percepções**, aprendizado, **motivações**, comportamento e **interações sociais**”.

Esta análise divide-se em três etapas 1) Análise dos dados quantitativos da página do Museu no Facebook, 2) Análise qualitativa da interação dos seguidores da página (comentários, curtidas e compartilhamentos) e 3) Pesquisa de avaliação com o público, para entender o que os visitantes/seguidores buscam nas redes sociais do Museu. Nesta comunicação, abordaremos apenas a primeira parte desta pesquisa.

Para compor este estudo, utilizamos os relatórios mensais da página do facebook do Museu no período compreendido entre 10 de janeiro e 10 de fevereiro de 2018. Em seguida, analisamos os números no período de 10 de janeiro a 10 de fevereiro de 2019, para mensurar se houve aumentos nos níveis de engajamento da página um ano após o início das ações.

Para viabilizar a análise, utilizamos os seguintes dados:

- Total de curtidas da página, número total de usuários que curtiram a página;
- Envolvimento dos usuários, número de pessoas que se envolveram com a página, qualquer clique ou história criada;
- Alcance orgânico, número de pessoas que tiveram acesso a algum conteúdo da página ou sobre a página através de distribuição não paga.
- Alcance viral, número de pessoas que receberam alguma publicação da página com informações sociais anexadas, recebidas a partir de compartilhamentos ou interação dos amigos que possui na rede social;
- Impressões totais, número de vezes que qualquer conteúdo da página entra na tela de uma pessoa, seja por alcance viral ou orgânico.

Com base nesses dados, iniciamos algumas ações como: divulgação da página nas redes sociais e no próprio Museu ao final das mediações; alterações na logomarca e na identidade visual do Museu; postagens semanais na própria página para promover interação com e entre os seguidores.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir das análises descritas na metodologia desta comunicação, os dados encontrados em um comparativo entre os anos de 2018 e 2019 foram os seguintes:

Itens analisados	10 de janeiro a 10 de fevereiro de 2018	10 de janeiro a 10 de fevereiro de 2019
Número total de curtidas	721	1570
Envolvimento dos usuários	10	59
Alcance orgânico	11	96
Alcance viral	5	95

Impressões totais	31	160
-------------------	----	-----

Constatamos que houve aumento em todos os campos de acesso e interação, sendo **117,7%** de aumento do total de curtidas, **490%** de envolvimento dos usuários, **772,7%** de alcance orgânico, **1800%** de alcance viral e **416%** de impressões totais.

A pesquisa demonstrou que o aumento nos índices de engajamento na página analisada reflete as ações de divulgação e extroversão promovidas pela equipe do Museu. Da mesma forma, a elevação dos níveis de alcance viral demonstra que os usuários estão compartilhando e interagindo com as publicações da página. De modo geral, o aumento do alcance orgânico desencadeia um processo de aumento em todos os outros índices da página, ampliando, assim, a abrangência das ações divulgadas pelo Museu.

Em suma, podemos dizer que os resultados das ações concluídas até o momento foram positivos, uma vez que, a partir deles, pudemos identificar uma potente ferramenta para ampliar a comunicação do Museu com o público que já visita seu espaço físico e com seu público em potencial. Outro dado relevante é relativo ao domingo em que o Museu é aberto, período no qual a página ganha novos seguidores, o que pode ser explicado devido a divulgação que fazemos durante as mediações no Museu. Nessa perspectiva, comungamos com MUCHACHO (2005, p. 1542), segundo a qual:

“A internet vem possibilitar uma maior interação com o público e com os especialistas, possibilitando uma rede de troca de experiências e conhecimentos [...] Na verdade, quase que podemos afirmar que se realiza uma nova visita, abrangendo determinados objectos e percursos expositivos que não foi possível realizar no espaço museológico tradicional.”

Nesse sentido, observamos que as atividades desenvolvidas no cotidiano do Museu estão diretamente relacionadas ao espaço de interação e engajamento proporcionado pelas mídias sociais, refletindo uma relação de troca entre o espaço físico e o virtual.

#### 4. CONCLUSÕES

Em consonância com PADILHA; CAFÉ; SILVA (2014) a internet, o ciberespaço, propicia que as pessoas visitem novos espaços e conheçam novas culturas sem deslocar-se de seu meio, mas que, ao mesmo tempo, essas novas descobertas aguçam seus sentidos, motivando a conhecer o espaço físico. Nesse sentido, a página continuará sendo alimentada com novas publicações sobre o Museu, seu acervo e suas atividades promovendo interação entre seus seguidores e, com sorte, aumentando seu público visitante no espaço físico do Museu. Como dito anteriormente, a pesquisa ainda está em processo e está foi apenas sua primeira etapa.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTELLS, M. **A Sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.  
 CURY, M. X. A comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 365 – 380, 2005.

\_\_\_\_\_. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Annablume, 2005.

PADILHA, R. C., CAFÉ, L., SILVA, E. L. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 19, n. 2, p. 68 – 82, 2014.

MUCHACHO, R. Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico. In: **Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação**, 4. Aveiro, 2005. Departamento de Ciências da Comunicação, Artes e Tecnologias, p. 1540 – 1547.

## MEMÓRIA, PATRIMÔNIO, REDES SOCIAIS E COMUNICAÇÃO NO MUSEU DO DOCE ISADORA COSTA OLIVEIRA<sup>1</sup>; ROBERTO HEIDEN<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [isadora.c1998@gmail.com](mailto:isadora.c1998@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [heidenroberto@gmail.com](mailto:heidenroberto@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Museu do Doce, mantido pelo Instituto de Ciências Humanas (ICH) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), está localizado no centro histórico da cidade de Pelotas – RS. A sede do museu foi construída em 1878 para ser residência da família do então Conselheiro de Dom Pedro II, Francisco Antunes Maciel. A instituição é um órgão complementar do instituto e funciona como espaço para atividades de ensino, pesquisa e extensão, voltadas principalmente ao tema do doce de Pelotas e na área do patrimônio cultural.

O projeto de extensão “Multiações Patrimoniais no Museu do Doce”, coordenado pelo professor Dr. Roberto Heiden, desenvolveu uma série de publicações nas páginas sociais do museu, com o objetivo de difundir a memória do patrimônio preservado pela instituição, e promover uma comunicação direta com o público. Essa atividade é parte de um conjunto de ações que visa expandir a imagem institucional do museu através do engajamento em redes sociais, pretendendo também atingir um público não usual, atentando para as diversas funções e sujeitos envolvidos com o funcionamento desse espaço cultural.

Na ação aqui descrita buscamos relacionar o processo de comunicação museológica, ao desafio de expor o patrimônio institucional do Museu do Doce em meio digital. A concepção de comunicação museológica como uma relação de troca e negociações dos sentidos patrimoniais se fomenta na compreensão do processo por todos aqueles que atuam como agentes ativos na (re)significação do objeto museológico (CURY, p. 90, 2004 *apud* SANTANA, p. 36, 2011). “A comunicação é a ponte que integra subjetividades através de ferramentas de linguagem - os signos, as técnicas e tecnologias comunicativas” (COSTA, p. 12, 2002 *apud* SANTANA, p. 23, 2011). Ao potencializarmos a comunicação sobre conhecimentos que se utilizam de ferramentas digitais, entre o museu e o público, produz-se trocas que atestam a importância de estratégias dessa natureza.

O museu possui dois patrimônios institucionais potentes e que são objeto de estudo, base para as atividades do projeto. O primeiro consta do Doce Tradicional de Pelotas, que foi considerado patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Além disso, tem-se o casarão sede do museu, tombado em 1977 pelo IPHAN devido a sua arquitetura eclética do século XIX. Nesse sentido, optou-se pelo desenvolvimento de conteúdo e a realização de postagens nas redes sociais com o tema desse patrimônio arquitetônico. O resultado dessa ação é aqui no texto analisado.

A necessidade de comunicação sobre o patrimônio surge a partir de demandas do público externo e ganha significados através do meio digital, a exemplo do que fazem grandes museus, tais como a Pinacoteca do Estado de São Paulo que realiza publicações diárias a respeito das exposições e bastidores da instituição. Outro exemplo, a Tate Modern de Londres, utiliza as redes sociais como meio de divulgação de atividades por ela oferecidas, tal como o *Work of the week*, quando são feitas publicações da imagem de uma obra de arte do acervo em redes como Facebook e Instagram, acompanhada de uma breve legenda.

Essa ação relativa a comunicação via redes sociais no Museu do Doce tem também o intuito de engajar os seguidores do perfil do museu com seus temas,

seguidores esses que somam o total de 4.328 pessoas no Facebook e Instagram, adaptando-se assim a forma tradicional de comunicação museal que tem seu fim na exposição, como cita Muchacho (2005):

O museu, como importante meio de comunicação, tem de aproveitar todo este desenvolvimento comunicacional e tecnológico, no sentido de satisfazer as novas correntes da museologia que se debruçam cada vez mais sobre o papel do museu na sociedade actual. Os novos media e em particular a internet são um instrumento precioso no processo de comunicação entre o museu e o seu público. A sua utilização como complemento do espaço físico do museu vem facilitar a transmissão da mensagem pretendida e captar a atenção do visitante, possibilitando uma nova visão do objecto museológico (MUCHACHO, p. 1541, 2005).

Considerando as reflexões aqui apresentadas, o objetivo deste texto é a análise do processo de execução das postagens realizadas pelo Museu do Doce nas redes sociais, compreendendo-se que a comunicação museológica ganhou força ao agir extramuros, sendo uma fonte de conhecimento e informação entre o público em geral e o museu por meio das redes sociais.

## 2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da atividade inicialmente foi feito um processo curatorial onde se decidiu pela realização de uma sequência de dez fotografias. A proposta previu a publicação das imagens junto de legendas informativas com aspectos históricos e culturais do patrimônio, utilizando-se dos detalhes arquitetônicos da antiga residência do Conselheiro. Optou-se por dividir as categorias das postagens considerando as diferentes técnicas artísticas encontradas no edifício, a exemplo de seus estuques, escaiolas, azulejos, ladrilhos hidráulicos e faianças. Tendo sido realizada a seleção e a fotografia dos elementos, iniciou-se o processo de confecção das legendas/textos das fotografias, que teriam de se adaptar a uma escrita que fosse atrativa e de fácil compreensão para os seguidores do Museu do Doce nas redes sociais.

Os textos foram construídos com referência ao trabalho de pesquisadores que estudaram o museu e seu patrimônio. Para tratar dos estuques presentes nos forros das principais salas do museu utilizou-se pesquisas de Cristina Rozisky. Outras referências importantes foram a dissertação de Fábio Galli, textos de Andrea Domingues e de Gisela Krüger. Esses textos, dentre outros, foram usados para explorar o contexto histórico referente aos ladrilhos hidráulicos e azulejos. Finalmente, para a realização das postagens referentes a fachada do Museu, o texto de Keli Scolari foi importante referência.

As publicações foram feitas na página do Museu do Doce no Facebook e no Instagram ao longo do primeiro semestre de 2019, com regularidade semanal. Na última, o museu possuía até a data de 10 de setembro de 2019, um total de 734 seguidores ativos. Porém, por questão metodológica, o foco da análise referente as publicações nesse texto foi o da página do museu no Facebook, que possuía na mesma data um total 3.595 curtidas e 3.629 seguidores, sendo essa a rede social que o museu mais possui engajamento por parte do público.

Nesse trabalho ainda apresentamos uma tabela em que está informada a quantidade total de pessoas alcançadas pelas publicações. Apresentam-se assim dados precisos sobre o tipo de seguidores que foram afetados, assim como do número de envolvimento, ou seja, o tipo de ação ativa do seguidor, considerando-se como possíveis formas de interação aquelas disponibilizadas pelo Facebook: reações, comentários e compartilhamentos.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Assim que as publicações foram inseridas no perfil do Museu do Doce nas redes sociais, percebeu-se o engajamento dos seguidores, que se exemplifica por meio de suas reações em número de curtidas, comentários e compartilhamentos em seus perfis pessoais. Dessa forma, é importante destacar a relação que se estabelece entre o patrimônio do Museu que parte do espaço material e ganha significados no meio digital.

Através de ferramentas disponíveis no Facebook foram construídas tabelas sobre os números alcançados pela ação. Na segunda coluna da Figura nº 1 vê-se amostragem do número de pessoas alcançadas por uma determinada publicação. Isso representa o indivíduo que recebeu a fotografia na sua página/*timeline* na rede social. Cabe destacarmos que o total das publicações analisadas para a escrita deste resumo somou o número de 15.121 pessoas alcançadas. No que diz respeito a categoria “envolvimentos” nas publicações, neste item, contou-se o total de reações obtidas em curtidas, compartilhamentos e comentários, que totalizou 1.947 visitantes digitais, visitantes esses que interagiram de alguma forma com as publicações. Os números acima informados são referentes ao dia 10 de setembro de 2019. Cabe levar em consideração que uma publicação possui maior visibilidade espontânea em um período de até 48 horas a partir do momento em que é postada, devido ao constante fluxo de informações das redes sociais.

Dentre as publicações realizadas, como exemplo, destacamos abaixo a imagem do conjunto de ladrilhos hidráulicos presente no hall de entrada do Museu do Doce (Figura nº 2). Essa postagem apresentou um número importante de interações e gerou uma situação notável, especialmente proporcionada por nossa ação extensionista. Um dos seguidores do Museu junto ao Facebook reconheceu que esse conjunto artístico era exatamente igual a outro presente no prédio do Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro – RJ. Na medida em que buscamos confirmar a informação, junto a própria instituição carioca, e também em contato com vários pesquisadores locais que já haviam estudado a sede do Museu do Doce, tal semelhança ainda não havia sido observada por esses. Nesse sentido, descobriu-se uma importante informação a respeito da história da arte local, que demandará agora maior investigação.

**RESULTADOS DAS PUBLICAÇÕES**

Publicações	Pessoas alcançadas	Envolvimento	Total (Pessoas alcançadas)	Total Envolvimento
Primeira	1765	231	15121	1947
Segunda	1732	256		
Terceira	798	76		
Quarta	2082	242		
Quinta	2019	316		
Sexta	998	115		
Sétima	1031	102		
Oitava	2252	290		
Nona	1048	123		
Décima	1396	196		



Figura nº 1: Tabela com os resultados obtidos nas publicações no Facebook do Museu do Doce no dia 10 de setembro de 2019. Figura nº 2: Ladrilhos hidráulicos do hall de entrada do Museu do Doce. Foto: Roberto Heiden.

De acordo com as informações aqui descritas, a interação apresentada pelo visitante digital possibilitou trocas com a instituição e resultou na divulgação do patrimônio do Museu. Tal fato observa-se em comentários dos visitantes, como

o de Adriana Cavalli em uma publicação referente as faianças do casarão. Adriana expressou: “Linda explicação. Agora quando passar por ali vou tentar identificá-las. Obrigada”. Outro comentário é de Darlene Peglow Kuhn que comentou em uma postagem sobre os estuques da “sala de jantar”: “Recomendo uma visita”. Esse relato importa na medida em que Darlene já havia visitado o museu e essa sala em ocasião da exposição temporária intitulada “A Tradições dos Doces Coloniais em Pelotas” que acontecia justamente neste espaço, por meio de visita guiada realizada por essa autora. No entanto, até então, sem a referida postagem, Darlene não havia interagido com a página do museu a respeito desse tema.

A comunicação nos museus é também uma ferramenta educativa “na medida em que se busca fazer com que determinado patrimônio cultural musealizado possa ser apropriado conscientemente pelo público” (SANTANA, p. 9, 2011). Dados empíricos também foram obtidos, na medida em que, por exemplo, verificou-se a partir da atuação dos monitores nas visitas presenciais no museu, que parte do público já tinha ciência a respeito da história dos estuques da edificação. É o caso de uma visitante que relatou já saber sobre alguns detalhes da decoração da antiga sala de música da casa, e nessa visita confirmou seguir o perfil do museu nas redes sociais.

#### 4. CONCLUSÕES

Dentre os resultados obtidos através das publicações, pode-se destacar o aumento do engajamento do público e o seu interesse em compartilhar e dedicar parte de seu tempo para ler a respeito do patrimônio, aspectos que revelam que os objetivos do projeto são atingidos, e fazem com que a missão do museu, enquanto instituição que produz conhecimento, seja mantida, já que o número de pessoas alcançadas e que tiveram acesso as publicações, denota que o patrimônio está evidenciado em meio a esse processo de comunicação.

No segundo semestre de 2019 novas publicações para a difusão do patrimônio serão realizadas. Nessa nova série, serão explorados os doces típicos regionais, que se encontram como o objeto principal de estudo do Museu do Doce de acordo com sua própria missão institucional.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTANA, Cristiane Batista. **Para além dos muros**: por uma comunicação dialógica entre museu e entorno. Brodowski (S.P): ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo, 2011. (Coleção Museu Aberto)

MUCHACHO, Rute. **Museus virtuais**: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico. In: Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação. 2005. p. 154-1547.

IPHAN. **Tradições Doceiras de Pelotas (RS) são reconhecidas como Patrimônio Imaterial do Brasil**. Acessado em 10 set. 2019. Online. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4653/tradicao-doceira-de-pelotasrs-e-reconhecida-como-patrimonio-imaterial-brasileiro>

## A PRÁTICA DO DESENHO DA FIGURA HUMANA COMO MÉTODO DE APRENDIZAGEM E APERFEIÇOAMENTO DAS HABILIDADES DE DESENHO

JOÃO PEDRO MARQUES DOS SANTOS<sup>1</sup>; PEDRO DE OLIVEIRA FERRER<sup>2</sup>;  
CAROLINA CORRÊA ROCHEFORT<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – joaopedro\_mds@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – pedrojacutingo@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – carol80cr@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

Este resumo tem como objetivo refletir sobre as práticas da Oficina de Desenho da Figura Humana no Centro de Artes da UFPEL. Ministradas por João Pedro Marques dos Santos, aluno do Design Digital e bolsista de extensão do projeto *Desenho de Figura Humana: intervenções, mostras e ações*, e Pedro de Oliveira Ferrer, também aluno do Design Digital, as oficinas acontecem todos os semestres desde 2016 como um projeto de extensão. Este projeto é orientado pela professora Carolina Rochefort, atuante no Centro de Artes da UFPEL, na disciplina de Desenho da Figura Humana. Nas oficinas, contamos com uma sala equipada com cavaletes, livros e materiais artísticos que são utilizados para representar, através do desenho, um modelo vivo que é disposto no centro da sala. Os ministrantes/monitores são responsáveis por explicar com clareza e minúcia os fundamentos do desenho necessários para que os alunos consigam expandir ao máximo seus conhecimentos empregando e explodindo os mesmos durante e após as aulas com o modelo.

Como a oficina se trata de um projeto de extensão, as aulas são abertas à maioria dos públicos, então, muitos dos participantes não são alunos do Centro de Artes nem alunos da UFPEL. Acreditamos que todas as trocas de conhecimento que acontecem nas aulas devem alcançar e beneficiar o máximo de pessoas possível. Nas aulas, abordamos muitos dos fundamentos do desenho com base na bibliografia escolhida como a mais influente e recomendada por artistas profissionais que trabalham e ensinam nesta área, juntamente da nossa própria experiência adquirida com a prática do desenho durante os anos. Os fundamentos artísticos ensinados tratam da observação e simplificação de formas básicas – formas geometrizadas - e a representação delas no desenho do corpo humano, além de um entendimento atento e aprofundado da anatomia humana a fim de constituir uma obra sólida e precisa, assim como proposto por HUSTON (2016), LOOMIS (2011) e HAMPTON (2009).

### 2. METODOLOGIA

As aulas da oficina contam com a presença imprescindível dos alunos, que ao concordarem em participar das aulas, devem colaborar com uma taxa que é exclusiva para o pagamento dos modelos, havendo assim uma contribuição de todos os envolvidos.

Muitos dos participantes que entram na oficina não possuem afinidade com o desenho ou nunca viram o desenho como uma prática artística interessante. Como ministrantes, devemos explicar com bases teóricas e demonstrações práticas como o aluno deve analisar e executar os diversos métodos de representação visual do que está sendo utilizado como objeto de estudo, neste caso, o corpo humano. As sessões de modelo vivo duram em média 3 horas e cada pose do modelo é cronometrada. Os tempos variam de 3 a 30 minutos, sendo progressivo e alternado de acordo com o conteúdo da oficina. Um exemplo de pose rápida seria a que o modelo posa por apenas 3 minutos, este tempo proporciona ao aluno a capacidade de análise rápida do que está à sua frente bem como a tomada imediata de decisões do seu desenho. Esta temporalidade não vai resultar em um desenho detalhado e finalizado, mas sim uma síntese do todo, que tenta capturar a essência da pose em questão. Já as poses mais demoradas, como um retrato, são úteis para o aprendizado de finalização e de desenvolvimento de formas mais complexas, detalhamentos, atingindo um nível mais alto de semelhança do desenho com o modelo. As poses demoradas permitem que o aluno questione mais sobre suas decisões e ajudam a desenvolver mais senso crítico acerca de quais caminhos tomar para resolver e finalizar um desenho.

Métodos como segurar o lápis através da palma da mão e movê-lo usando a “rotação” do ombro ao invés do pulso (HUSTON, 2016 p. 18,) são práticas básicas que muitas pessoas não têm conhecimento e acabam por influenciar em traços que vão estar mais direcionados e menos “cortados” no desenvolver do desenho.

A prática de como observar e aferir as medidas do modelo e colocando em uma folha de papel sua representação com proporções acuradas é de grande importância, pois há uma grande diferença na percepção do artista ao observar um objeto em tamanho real, como um modelo vivo, e copiar um modelo de uma foto. A presença de um modelo vivo é essencial para que os artistas participantes tenham a noção necessária do “real”, pois o desenho da figura humana treina os olhos para enxergar particularidades que as fotografias simplesmente não conseguem capturar. Ao ter ciência dessas particularidades, o artista passa a ter a capacidade de manipular com mais clareza a sua representação, podendo exagerá-la ao seu gosto, como é visto em animações, por exemplo. Segundo CELESTINO (2016, p.XX): “O desenho da figura, além de poderosa ferramenta de expressão, também é, na minha opinião, um veículo de introspecção e admiração do ser humano em todas as suas imperfeições e diferenças. [...] Acredito que seu estudo seja importantíssimo para transformar a forma como nós vemos e como vemos a todos à nossa volta.”

Esta manipulação da realidade é extremamente necessária para o artista, podendo ser utilizada para o desenho de imaginação, ela pode ser feita utilizando-se

do princípio de estrutura e/ou construção de formas tridimensionais simples, como o cubo, a esfera e o cilindro. Dominando estes três elementos e combinando-os em formas conjuntas e mais complexas, o aluno consegue transmitir a tridimensionalidade do modelo para o papel e ter um bom esboço (construção) que serve como base para desenhos e pinturas mais finalizadas. Para entender a ideia de estrutura é recomendável pensar como um escultor, significando que construímos nosso desenho e nossa pintura (como na escultura) por uma série de formas básicas construídas. Estrutura então, segundo Steve Huston (2016, p. 23) são as partes tridimensionais distintas de qualquer objeto em particular.

É importante destacar que as oficinas também exploram a metodologia expositiva e demonstrativa de obras de artistas consagrados que dominavam os fundamentos do desenho. A apresentação dessas referências auxilia nas soluções e desenvolvimento de estilos que os alunos podem adotar para seu próprio desenho, proporcionando um vocabulário visual que não seria atingido sem o contato e análise cuidadosa desses artistas e suas obras.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Desde 2016, as oficinas já foram procuradas por muitos participantes, incluindo alunos de vários cursos da UFPEL que não possuem nenhum contato com o campo das artes num âmbito geral, assim como alunos de outros institutos de educação como o IFSul. Até mesmo professores que têm interesse em desenvolver suas habilidades artísticas participaram pontualmente e recomendaram aos seus alunos.

Durante o desenrolar do semestre, é possível notar mudanças significativas e marcantes nos desenvolvimentos e resultados dos participantes que, orientados pelos monitores, conseguem pôr em prática toda a teoria fundamental que foi explicada. Uma parte importante para o desenvolvimento do artista é quando o mesmo recebe críticas sobre o seu trabalho, fazendo com que ele se sinta instigado a entender o que pode melhorar em seu processo. Durante as aulas, os monitores são responsáveis por criar um ambiente amigável onde não há julgamentos a partir de habilidades artísticas, mas sim sobre a utilização dos métodos de desenho demonstrados. A partir das indicações e correções, os participantes se sentem mais confiantes a prosseguir aprimorando seus trabalhos tendo em mente que são os fundamentos ensinados que são de extrema relevância para que ele atinja um resultado mais próximo ao desejado.

Apesar de muitos dos participantes aproveitarem as aulas oferecidas, há uma grande taxa de evasão nas semanas finais das oficinas, como muitas vezes relatado pelos mesmos, as faltas são devido a falta de tempo para se comprometerem com as aulas devido à quantidade de atividades que são de maior importância na carreira estudantil e/ou profissional. Isso causa uma defasagem no número de participantes quanto mais avançam as aulas, fazendo com que pouquíssimos participantes tirem o proveito máximo do conteúdo e das experiências proporcionadas.

### **4. CONCLUSÕES**

Em conclusão, as aulas da oficina de desenho da figura humana se mostraram de grande relevância para diversas pessoas devido ao seu âmbito cultural, onde foi concretizada a ampliação de ensinamentos de práticas artísticas para os cidadãos da cidade de Pelotas e não somente dentro da universidade. Assim, as atividades realizadas como prática de extensão devem ser encorajadas para que seja enriquecida a propagação de conhecimento além das áreas de ensino e pesquisa.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HUSTON, S. **FIGURE DRAWING FOR ARTISTS: Making Every Mark Count**. Beverly, MA 01915, USA: Quarto Publishing Group USA, 2016.

HAMPTON, M. **Figure Drawing: Design and Invention**. 2009.

LOOMIS, A. **Figure Drawing for All It's Worth**. USA: Titan Books, 2011.

CELESTINO, L. **Desenho da Figura Humana - Por onde começar de forma eficiente?**. Brushwork Atelier 2016. Disponível em: <https://brushworkatelier.com/blog/2016/3/26/figura-humana-comecar> . Acesso em: 05 set. 2017.

# PROJETO DE EXTENSÃO ACERVOS DOCUMENTAIS DO NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA UFPEL: UMA PERSPECTIVA SOBRE OS DOCUMENTOS RELACIONADOS À IMPRENSA

BETHÂNIA LUISA LESSA WERNER<sup>1</sup>;  
ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – bethaniawerner@hotmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – aristeuufpel@yahoo.com.br

## 1. INTRODUÇÃO

O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH/UFPel), criado em 1990, foi inicialmente um espaço para a guarda e organização dos documentos relacionados à história da Universidade Federal de Pelotas. Contudo, com o passar dos anos, o NDH foi recebendo outros acervos também importantes, como o da Justiça do Trabalho da Comarca de Pelotas, da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul, e um conjunto documental sobre a Laneira Brasileira S/A e do DCE da UFPel (GILL, LOPES, 2018). Além destes acervos, o NDH/UFPel salvaguarda vários outros documentos, de origens diversas, que estão em processo de higienização, organização e catalogação, distribuídos nos fundos documentais: Partidos, movimento estudantil, sindicatos, movimentos sociais e um destinado a um conjunto de jornais do século XX, que constitui o fundo imprensa.

O Projeto de extensão “Acervos Documentais do Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas” possui, assim, dentre seus objetivos a organização desses fundos que constituem uma parte significativa dos acervos que estão aos cuidados do Núcleo. Além disso, busca-se catalogar e acondicionar de forma adequada todos esses acervos para facilitar o acesso a eles para posteriores pesquisas e dar maior visibilidade para esse espaço de conservação de documentos.

A partir do trabalho de bolsistas e voluntários, no ano de 2019, foi iniciada a organização de vários desses conjuntos documentais, dentre eles o acervo que corresponde à imprensa. Nesse acervo estão presentes exemplares de diversos jornais, como o *Movimento*, que apresenta números entre os anos de 1975 e 1981; há também exemplares dos jornais *Pasquim*, *Voz da Unidade*, *Tribuna Metalúrgica*, *Tribuna Operária*, entre outros.

O acervo relativo à história da imprensa possui caráter bastante diversificado. Contudo, sua organização e catalogação segue o princípio da proveniência (BELLOTO, 2004), o qual estabelece que jornais de mesma origem devem ser mantidos reunidos para melhor acesso e pesquisas.

## 2. METODOLOGIA

O acervo da imprensa estava inicialmente bastante desorganizado e com os jornais misturados entre si. Sendo assim, o primeiro passo foi a tomada de nota sobre quais eram os documentos ali presentes e suas respectivas quantidades. Esse trabalho foi feito manualmente com o auxílio de bolsistas e voluntários.

Após essa primeira etapa, foi construída uma lista com os títulos dos exemplares que estavam compondo o acervo e a partir dessa, iniciada a

organização de um catálogo para detalhá-los. No catálogo foram dispostas as informações de qual a caixa em que estava localizado o jornal, seu tipo documental, o título do jornal, a matéria de destaque na capa, sua origem, data e número de edição, bem como a cidade e ano de circulação de cada um dos títulos.

O processo de organização e catalogação ainda está sendo realizado, devido principalmente ao grande número de exemplares que compõem o acervo. Posteriormente a catalogação, os jornais são acondicionados em caixas adequadas, para que não sejam acondicionados dobrados e para que sua preservação seja realizada de maneira mais efetiva.

Após a catalogação e acondicionamento, pretende-se iniciar seu processo de higienização, visto que alguns dos jornais estão bastante danificados pelas ações externas (umidade, agentes biológicos) e também pelo tempo que ficaram acondicionados de maneira incorreta (dobrados, em posição vertical e agrupados em muitos exemplares dentro de uma só caixa).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento está sendo feita a catalogação individual de cada um dos jornais. Nesse processo é possível analisar as manchetes presentes nos exemplares e utilizá-las como maneira de compreender os contextos em que esses jornais estavam inseridos.

A utilização dos jornais como possíveis fontes para analisar processos e acontecimentos históricos também passa por um processo de legitimação. Conforme afirma Tania Regina de Luca (2010), o processo de utilização das fontes impressas passou por uma maior aceitação a partir de uma renovação feita nos temas e problemáticas abordadas no campo de estudo das Ciências Humanas.

As metodologias para o trabalho com a utilização da imprensa como fonte deve-se atentar para o seu uso não descolado do contexto em que foi produzido, conforme Cruz e Peixoto (2007):

Via de regra, o que prevalece é uma pesquisa sobre o assunto em pauta, na qual artigos e seções identificados são imediatamente deslocados dos veículos e integrados, sem quaisquer mediações de análise, ao contexto macro da pesquisa. Assim, por exemplo, notícias sobre os movimentos sociais ou sobre greves veiculadas por algum jornal da grande imprensa ou revista semanal no período da ditadura, são dali deslocadas e imediatamente articuladas à produção de uma narrativa sobre como ocorriam os movimentos naquele período. (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p. 256).

Ainda assim, o papel da imprensa como uma importante fonte de conhecimento é reiterado a partir da sua crescente utilização no meio acadêmico. Ou seja, os jornais auxiliam na compreensão de períodos históricos conturbados, como por exemplo a ditadura civil-militar no Brasil, e permitem análises em que essa fonte não seja utilizada meramente como secundária, conforme citam Cruz e Peixoto (2007): “Assim, é neste processo de ampliação de nossa compreensão sobre as fontes que os estudos históricos passam a incorporar de forma crescente a imprensa como documento de pesquisa e material didático para o ensino.” (CRUZ; PEIXOTO; 2007, p. 255).

Como possibilidade de pesquisa, a análise das manchetes é algo pertinente. É possível analisar como os assuntos são abordados em cada época, seus vieses ideológicos e políticos. Um dos exemplos que podemos citar são as manchetes

de capa do *Tribuna Metalúrgica*, que é um dos jornais que possui o maior número de exemplares em sequência temporal dentro do acervo, apresentando exemplares desde 1989 até 1997. O *Tribuna Metalúrgica* é um periódico patrocinado pelo Sindicato dos Metalúrgicos do ABC e impresso pela Central Única dos Trabalhadores (CUT), circulando até os dias atuais.

Dentre as temáticas abordadas pelo jornal, encontram-se com maior destaque as greves nacionais em defesa dos direitos dos trabalhadores, como podemos observar na seguinte capa do periódico.



FIGURA 1: Capa do jornal *Tribuna Metalúrgica*. Edição nº 1725; 13 de junho de 1990. ACERVO: NDH/UFPeI

Nesse sentido, reafirma-se a justificativa do projeto de extensão *Acervos Documentais*, que preza pela organização e preservação desses documentos para que sejam posteriormente disponibilizados para o público em geral, sendo acadêmicos ou não. Além disso, o projeto também busca salientar a importância da conservação desses acervos, sendo esses importantes fontes para análise do passado.

#### 4. CONCLUSÕES

A conservação e preservação desses diferentes acervos, assim como a manutenção de um local no qual os documentos sobre a UFPel sejam acondicionados e organizados, retoma a importância do Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas. O NDH/UFPeI surge, então, como um espaço para pesquisa, para o ensino, e também para a extensão proporcionando diferentes perspectivas e possibilidades de abordagens.

As possibilidades de pesquisa passam tanto pela história da própria instituição (UFPel), quanto pela história dos trabalhadores, movimentos sindicais, entre outros. Sendo assim, o Núcleo serve de base para a realização de diversas teses, monografias, artigos, formando-se como uma alternativa próxima e acessível para um trabalho direto com as fontes.

Além disso, vale ressaltar a importância da manutenção dos acervos como algo pertencente à comunidade e para a comunidade, visto que servem como

uma maneira de conhecer sua história e suas trajetórias. Para isso, o Núcleo se constitui como um espaço para visitação, aberto também a doações, a fim de ultrapassar os limites dos muros da universidade e entrar em contato com a sociedade. Dessa forma, o acervo composto pelos jornais que constituem o fundo imprensa, embora ainda em processo de organização, possibilitará ao público, acadêmico ou não, acesso a uma coleção importante de jornais que tratam de um momento significativo da história do Brasil.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, H L. **Arquivos permanentes**. Tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CRUZ, H F; PEIXOTO, M R C. Na Oficina do Historiador: conversas sobre história e imprensa. **Projeto História**. São Paulo. n  35, p. 253-270, dez. 2007.

GILL, Lorena Almeida; LOPES, Aristeu. O Núcleo de Documenta o Histórica da Universidade Federal de Pelotas e seus acervos: institucionaliza o e possibilidades de pesquisas. In: DROPPA, Alisson; LOPES, Aristeu; SPERANZA, Clarice. **História do trabalho revisitada**. Justiça, Ofícios, Acervos. Jundiá: Paco Editorial, 2018, p.275-294.

LUCA, T R. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PIASKY, C B (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 112-153.

## CATALOGAÇÃO DA COLEÇÃO FOTOGRÁFICA DA ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

ALLAN PEREIRA<sup>1</sup>; JÉSSICA BITENCOURT LOPES, NATHÁLIA K. DIAS  
OLIVEIRA, VITOR WIETH PORTO<sup>2</sup>; ARISTEU ELISANDRO MACHADO  
LOPES<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Allan Pereira – [allangsp92@gmail.com](mailto:allangsp92@gmail.com)

<sup>2</sup> Jéssica Bittencourt Lopes – [jessicabitencourt@gmail.com](mailto:jessicabitencourt@gmail.com)

Nathália K. Dias Oliveira - [nadoliveira1313@gmail.com](mailto:nadoliveira1313@gmail.com)

Vitor Wieth Porto – [vitor.wieth.porto@gmail.com](mailto:vitor.wieth.porto@gmail.com)

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas - UFPel – [aristeuufpel@yahoo.com](mailto:aristeuufpel@yahoo.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar as atividades e reflexões desenvolvidas pelos estudantes autores desta proposta na coleção de fotografias que integram o Acervo da Universidade Federal de Pelotas salvaguardado no Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas (NDH-UFPel). O Acervo da Universidade Federal de Pelotas integra o Projeto de Extensão “Acervos Documentais do Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas” e inclui, além das fotografias, uma coleção variada de documentos sobre a história da universidade. Essa atividade se desenvolveu por razão do estágio prático obrigatório da disciplina de Arquivos Especiais, presente no curso de Bacharelado em História.

O NDH-UFPel foi idealizado e fundado em 1990 pela Professora Beatriz Ana Loner. Inicialmente a intenção foi de que o NDH-UFPel se tornasse um local que resguardasse os documentos da instituição, entretanto com o recebimento do acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (DRT-RS) e de parte do acervo da 4ª Região da Justiça do Trabalho do Rio Grande do Sul, fez com que o NDH-UFPel mudasse de orientação e voltasse seus estudos para a História do Trabalho integrando posteriormente novos acervos como o da Fábrica Laneira Brasileira S/A (GILL, LONER, 1997, 2014).

Além desses acervos voltados para a história do trabalho no Rio Grande do Sul, outros arquivos que tratam da vida política, acadêmica e social da cidade estão tutelados pelo Núcleo. Alguns já catalogados como o Acervo do Diretório Central dos Estudantes da UFPel e outros no aguardo de higienização e catalogação como a documentação do Grêmio Estudantil da Escola Técnica CEFET-RS, um arquivo formado por documentação de diversos sindicatos da cidade de Pelotas, outro com documentações administrativas e gráficas de partidos políticos da região, uma coleção de jornais diversos e o acervo da própria UFPel, composto por documentos administrativos, fotografias e um conjunto de slides da instituição. Esse último acervo atualmente está recebendo atenção de diversos bolsistas e voluntários que colaboram com o projeto de extensão “Acervos documentais do Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas”.

Convencionou-se chamá-lo de “Acervo UFPel”, mas se faz necessário dizer que não se trata de todo o acervo documental da instituição e sim o que foi doado por diferentes departamentos desde os anos 1990. Integrando o acervo da UFPel, encontra-se uma grande coleção de materiais provenientes da ACS (Assessoria de Comunicação Social) a qual, atualmente, é a CCS (Coordenação de Comunicação Social), que abrange uma coleção de recortes de jornais,

conhecidos como clipping e fotografias. Não sabemos exatamente quando essas doações por parte da ACS ocorreram, porém acreditamos que foi logo após a criação do Núcleo, pois a documentação presente no acervo encerra na década de 1990. O trabalho em questão debruçou-se especificamente sobre a coleção fotográfica que conta com 952 fotografias que registraram atividades ligadas a universidade como encontros de reitores, saídas de campo, semanas acadêmicas, confraternizações, entre outras.

## 2. METODOLOGIA

A intervenção realizada na coleção fotográfica foi a de catalogação, logo que a mesma já estava devidamente higienizada e alocada, tendo grande parte das fotografias com identificações descritivas breves do que cada imagem em si representa. Desse modo, passamos para a catalogação, já que este é o instrumento pelo qual o pesquisador usará para procurar os itens de seu interesse. Buscaremos seguir o padrão proposto por Fillipi, Lima e Carvalho (2002, p. 55-66), logo que o mesmo se mostra muito eficiente, embora imaginemos que possamos ter algum desconhecimento referente aos dados técnicos (FILLIPI, LIMA e CARVALHO, 2002, p. 57) por não termos familiaridade com os processos técnicos da criação de algumas das fotografias (processo de revelação, por exemplo). A catalogação teve um viés diretamente informatizado através de uma tabela única (elaborada pelo programa Excel), mas completa, visando a “[...] racionalização do trabalho” (FILLIPI, LIMA e CARVALHO, 2002, p. 65).

Pelo meio digital, além de uma economia de tempo e uma maior fluidez do grupo para elaborar o catálogo, também se garantiu que o trabalho não se perdesse transferindo um *backup* para uma “nuvem” no final do processo. Além dessa proposta, baseada na bibliografia citada, sugestões dadas pelo coordenador do acervo durante a elaboração do catálogo foram importantes para o grupo. Pelo volume no fundo fotográfico, diante do tempo que tivemos para praticar esse projeto de intervenção, não conseguimos ir além da criação do catálogo, mas acreditamos que com ele já será dado um grande passo tanto para o fundo, em especial, quanto para o acervo da UFPel em seu conjunto, possibilitando que pesquisas futuras possam ser elaboradas a partir da catalogação que realizamos.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Seguindo o nosso projeto de intervenção, antes de pensarmos o catálogo em si, começamos a analisar, no primeiro dia, 22/04, como os documentos estavam alocados dentro das pastas. Percebemos que nelas estavam vários envelopes que não tinham nenhuma lógica entre si. Dessa forma, decidimos primeiro reorganizar as fotografias dentro das pastas, de modo que houvesse uma divisão apropriada e uma categorização que agrupasse fotografias que tivessem pontos em comum, como por exemplo, as que demonstravam atividades institucionais da UFPel.

Dessa forma, reorganizamos as pastas por temáticas, sendo ao total 25 pastas. As categorias elaboradas, as quais os discentes chamaram de Grupos, foram as seguintes: Atividades Acadêmicas (eventos, fotografias de discentes em geral, aulas práticas, etc.), Atividades Institucionais, Infraestrutura, Eventos (que se dividiram em duas subcategorias: Visitas [de autoridades à UFPel] e Homenagens [principalmente a professores, mas também a outros membros da

comunidade]), Diversos (fotografias que não tinham uma legenda prévia e não era possível identificar a natureza das mesmas), Espaços (laboratórios, salas de aula, etc.), Posses (de professores, reitores e afins), Personalidades (de pessoas específicas, como por exemplo, o Reitor Delfim Mendes Silveira), Fazenda da Palma (existe uma grande quantidade de fotografias somente da Fazenda, de modo que decidimos criar uma categoria específica para tal), CRUB (que é a abreviação para Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras, tendo a mesma situação da Fazenda da Palma), Manifestações 95 (referentes às manifestações ocorridas no ano de 1995 pela mudança de prédio do Instituto de Ciências Humanas, criando assim uma subcategoria somente com fotografias do prédio antigo durante as manifestações, chamada simplesmente de Prédios), Manifestações Diversas (sendo protestos ocorridos em um variado marco temporal) e Negativos (somente com negativos de fotografias).

Com todas as fotografias divididas e categorizadas, iniciamos o processo seguinte, o de catalogação. Para organizá-lo em uma tabela efetiva e lógica ao pesquisador interessado, pensamos em fatores necessários. Elaboramos: número de Registro, número da Pasta, Acervo (pertencente à Universidade Federal de Pelotas), Fundo (Coleção Fotográfica da Assessoria de Comunicação Social), Grupo (os quais já foram citados acima), Série (que é o nome de cada envelope presente dentro de cada pasta recebera), Título da fotografia (quando havia um), Condição (referente à condição do material, se estava acondicionado em papel seda, se era uma fotografia em preto e branco ou colorido) e Observações (anexos de reportagens sobre a imagem, carimbos, dedicatórias e afins). Iremos agora explicar o que é o N° de Registro.

N° de Registro é uma sequência numérica para cada pasta (grupo), envelope (série) e fotografia. Assim, chegamos a três números. Dentro das pastas, havia um número variado de envelopes, os quais também foram numerados em ordem crescente. Da mesma forma que os envelopes, as fotografias presentes em cada envelope são diversas e assim repetimos o processo de numeração.

O objetivo de criar um número para cada fotografia é justamente se, em caso de uma se perder de sua pasta de origem, seja possível colocá-la em seu devido lugar. Além disso, também servirá para nortear o pesquisador interessado pelo acervo. Para dar um exemplo prático: se o pesquisador que acessar o catálogo estiver interessado em eventos, haverá duas pastas referentes a esse grupo (Visitas e Homenagens), especificamente pastas 11, 12 e 13. Se o interesse for específico, como por exemplo, visitas de autoridades estrangeiras à UFPel, o pesquisador poderá procurar pelos títulos das fotografias e encontrar a Visita do Embaixador Alemão e do Cônsul da Alemanha em visita para inspeção das obras do CAVG, na pasta 12. Ainda na pasta 12, irá se deparar com 6 envelopes, mas lendo a sua descrição, verá que o que procura está no envelope 2. Dentro desse, encontrará 5 fotografias referentes a tal evento e em cada uma estará o devido N° de Registro. A primeira fotografia será: 12.2.1. Explicando: 12 (N° da Pasta). 2 (segundo envelope). 1 (primeira fotografia). A sequência sempre consistirá entre esses três números, justamente para deixar bem específico o local em que a fotografia deve sempre estar. Em casos específicos, de fotografias que não possuem um envelope para melhor acondicioná-la, colocamos o número 0, ficando, por exemplo, 12.0.1.

Após os primeiros dias de divisão, categorização e elaboração do catálogo em si, todos os demais foram basicamente o mesmo processo de catalogação

física e em seguida transferida para o computador por um dos discentes. Dessa forma, a catalogação se deu de forma padronizada nos dias seguintes. Pela quantidade de pessoas envolvidas, foi possível terminar a catalogação antes das 30 horas previstas para realização do estágio. Entretanto, a partir projeto de intervenção ficou claro que seria feita somente a catalogação do fundo, a qual foi concluída. No último dia de catalogação, foi impresso o catálogo feito pelo Excel, no qual fizemos um pequeno tutorial para que o pesquisador possa entender o Nº de Registro, além de uma listagem com todos os grupos aqui já citados.

#### 4. CONCLUSÕES

Avaliado pelo grupo, o catálogo é um instrumento essencial para manter a organização das fotografias e auxiliar a acessibilidade dos documentos para futuras pesquisas. Mey (1995, p. 9) define catálogo como uma lista que contém as informações necessárias para identificação e breve conhecimento sobre determinado item com o objetivo de guiar o sujeito ao acesso da documentação. No processo realizado nesta organização, o catálogo do fundo fotográfico foi desenvolvido como instrumento que guia o pesquisador a encontrar o pretendido documento presente nas pastas que o armazenam.

Enfim, consideramos que o processo de construção de catálogo como instrumento de acesso aos arquivos especiais do Fundo de Fotografias do Acervo da Universidade Federal de Pelotas como essencial para viabilizar o funcionamento do fundo como espaço para realizações de pesquisas e trabalhos relacionados a higienização, organização e catalogação de arquivos especiais, tendo em vista que o processo de construção do catálogo foi finalizado em parte, já que informações sobre os fotógrafos que registraram as imagens e fotografias sem descrições abrem caminhos que possibilitam oportunidades para novos estudantes realizarem a prática de organização de acervos documentais e de arquivos especiais.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FILLIPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Como fazer 4 – **Como tratar coleções de fotografias**. 2ª edição, São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.

GILL, Lorena. Loner, Beatriz Ana. **Núcleo de Documentação Histórica: Novos rumos**. História em Revista, Pelotas: Editora da UFPEL, v. 3, nov. 1997.

GILL, Lorena. Loner, Beatriz Ana. **O Núcleo de documentação histórica da UFPEL e seus acervos sobre questões do trabalho**. Revista Esboços, Florianópolis, v.21, n.31, p. 109-123, ago. 2014.

LONER, Beatriz Ana. **Um perfil do trabalhador gaúcho na década de 30**. In: Encontro Estadual de História da Anpuh- RS, 9., 2008, Porto Alegre: Anais... Porto Alegre: Anpuh-RS; UFRGS. p.1-18. Disponível em: <<http://eeh2008.anpuh-rs.org.br/site/anais eletronicos#C>>. Acesso em: 01 de agosto de 2018.

MEY, Eliane Serrão Alves. **Não brigue com a catalogação**. Brasília, DF: Brique de Lemos, 2003. 186p.

# AÇÕES EDUCATIVAS ACESSIBILIZADAS: O DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS PARA A INCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL NOS MUSEUS

LEANDRO FREITAS PEREIRA<sup>1</sup>; CARLA RODRIGUES GASTAUD<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas 1 – lheandrolfp@gmail.com 1

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – crgastaudt@gmail.com 2

## 1. INTRODUÇÃO

A busca por soluções para atender pessoas com deficiência visual é motivada pela presença de um aluno com cegueira no curso de Museologia, o autor deste trabalho, que perdeu a visão na fase adulta. A convivência cotidiana entre pessoas com e sem deficiência, leva à compreensão e ao entendimento mais claro das dificuldades com que se depara esse grupo social ao frequentar museus.

O Laboratório de Educação para o Patrimônio - LEP, vinculado ao curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas, desenvolve a mediação cultural acessibilizada, com a finalidade de conscientizar, capacitar e construir, através da prática educativa, o museu como espaço de aprendizagem, que é algo mais que um mercado de tempo livre, posto que trata de preservar traços da memória da humanidade para as gerações presentes e futuras e se apresenta como um lugar de convivência que está aberto para que toda e qualquer categoria de público possa usufruir um espaço não só de lazer, mas fundamentalmente de reflexão a respeito da memória histórica e de um simbolismo transcendente. Além disso, também é um objetivo deste projeto, mostrar aos museus possibilidades de promover a inclusão das pessoas com deficiência visual durante a visita, por meio da mediação cultural acessibilizada.

O jogo de memória tátil foi o primeiro produto pensado e desenvolvido no LEP para o uso de quem não enxerga. Teve como inspiração o livro Colorir para Conhecer: Detalhes do Museu do Doce da UFPEL, desenvolvido em 2015, e uma visita guiada

com um grupo de deficientes visuais, da associação Louis Braille de Pelotas, em 2016. Essa experiência foi a base para planejar e construir o jogo de memória tátil, que foi aplicado em 2017 no Museu do Doce.

As transformações das coleções e exposições em atenção ao público são uma evolução no relacionamento entre museus e visitantes. Para haver melhor aproveitamento por parte das pessoas cegas ou com baixa visão da experiência em museus, a mediação cultural acessibilizada beneficia, além das pessoas com deficiência visual, público ao qual se destina prioritariamente, também crianças e idosos, numa forma de democratização do acesso à cultura. Assim, aqueles que enxergam aproveitam as informações acessibilizadas como complemento da informação imagética, uma vez que o conteúdo verbalizado direciona o olhar para detalhes que poderiam passar despercebidos.

Para atender às necessidades específicas da deficiência visual, alvo da produção de acessibilidade, é preciso estimular a audição e o tato, sentidos bastante explorados no cotidiano dos deficientes visuais. Para isso a audiodescrição se apresenta como recurso de acessibilidade comunicacional e a experiência háptica (tato) como complemento da informação verbalizada para a construção da imagem pela imaginação. Para quem não enxerga é importante que toda informação imagética seja traduzida verbalmente para que, pela descrição - das imagens, dos objetos, do espaço - seja possível construir uma imagem mental. Para que esta imagem mental corresponda à realidade, há necessidade de tocar nos objetos e de percorrer os ambientes apresentados para materializar o que de outra forma permaneceria invisível para aquele que não vê.

Curi (2005) diz que atuar por meio de estímulos capazes de estabelecer diálogos com os visitantes é facilitar a apreensão pelo público, o que gera respeito e valorização do patrimônio cultural, durante a visita e a participação em ações educativas nos museus. Apresentar o objeto cultural de forma lúdica, divertida e prazerosa é tão desafiador quanto acessibilizar as ações educativas para a prática da inclusão, tão importante e necessária nas instituições culturais, sobretudo nos museus.

## 2. METODOLOGIA

A mediação cultural acessibilizada é desenvolvida com a intenção de tornar acessível, neste caso para deficientes visuais, a experiência de visitar um museu. Realizar a acessibilização da visita requer acompanhar um educador da instituição durante uma visita mediada, para avaliar, durante essa atividade, os pontos que necessitam ser adequados para a compreensão daqueles que não enxergam. Essas adequações podem ser no vocabulário utilizado, na descrição das imagens que são referenciadas, na disponibilização de objetos para serem tocados e até mesmo na alteração do trajeto percorrido dentro da instituição. A adequação do vocabulário e da descrição é fundamental em vários aspectos: para evitar a utilização de gestos, priorizando comunicar verbalmente todas as informações e para descrever os objetos e toda informação visual necessária para a compreensão do contexto da exposição, por exemplo.

Disponibilizar objetos para serem tocados complementa as informações verbalizadas, porque conhecer texturas, temperatura, peso e dimensões é esclarecedor para as pessoas com deficiência visual, assim como percorrer o trajeto da visita é a maneira de dimensionar o espaço que está conhecendo. Elencadas as adequações para acessibilização, um roteiro de mediação acessibilizada é desenvolvido para servir como treinamento para os educadores, estagiários, voluntários e todas as pessoas que venham apresentar o museu.

A capacitação para a mediação cultural acessibilizada é essencial para que haja unidade do discurso e entrosamento da equipe. O conhecimento sobre a finalidade da mediação cultural acessibilizada e os resultados esperados devem estar bem claros para todos. Antes de oferecer esse serviço para grupos de visitantes é necessário treinar no museu, com a própria equipe revezando-se entre apresentar e assistir para todos praticarem e perceberem as diferenças entre a mediação tradicional e a acessibilizada.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

As ações educativas são momentos de diversão, reflexão e construção, através delas se busca integrar educação e patrimônio. Cada vez há mais pessoas com deficiência visual, ávidas por conhecerem museus e dispostas a participar de distintas

ações educativas, manifestações culturais e atividades artísticas, porque sabem que estas experiências proporcionarão "viagens" pelo imaginário de seus visitantes.

A mediação cultural acessibilizada desenvolvida pelo LEP está em fase de planejamento para ser colocada em prática no Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, da UFPel e pretende oferecer algo novo e contribuir de forma dinâmica e colaborativa para a construção de um método pedagógico que estimula a percepção sensorial sendo o museu o interlocutor.

#### 4. CONCLUSÕES

A mediação cultural acessibilizada se apresenta como uma ação educativa que respeita a diversidade humana, vista muitas vezes como um fator dificultador na realização de atividades culturais – e, pela inclusão, atua no sentido de transformar a diversidade em vantagem pedagógica ao revelar que pessoas com e sem deficiência se beneficiam mutuamente ao conviverem.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica**. São Paulo 2005.

GASTAUD, Carla, CRUZ, Patrícia, LIMA, Marcelo; **Implantação da Mediateca do LEP** - Laboratório de Educação para o Patrimônio agosto de 2013.

GASTAUD, Carla Rodrigues; CRUZ, Matheus; LEAL, Noris Mara Pacheco Martins; SÁ, Patrícia Cristina da Cruz; CASTRO, Renata Brião de. **Do sal ao açúcar: as ações educativas do Museu do Doce da UFPel** (Universidade Federal de Pelotas). Expressa Extensão. Pelotas, v. 19, n.2, p. 91-105, 2014.

IPHAN, **EDUCAÇÃO PATRIMONIAL Histórico, conceitos e processos**, 2014.

## NARRATIVAS LATINO-AMERICANAS – EXPLORANDO AS RELAÇÕES ENTRE ARQUITETURA, URBANISMO, LITERATURA E AUDIOVISUAL

JÚLIA DA ROSA COSTA<sup>1</sup>; GABRIELA WREGE PARRA<sup>2</sup>, HELOISE NUNES SEMPER<sup>3</sup>; ANDRÉ DE OLIVEIRA TORRES CARRASCO<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [juliadarcosta@hotmail.com](mailto:juliadarcosta@hotmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [gabiwre@gmail.com](mailto:gabiwre@gmail.com),

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas – [semperheloise@gmail.com](mailto:semperheloise@gmail.com)

<sup>4</sup> Universidade Federal de Pelotas – [andre.o.t.carrasco@gmail.com](mailto:andre.o.t.carrasco@gmail.com)

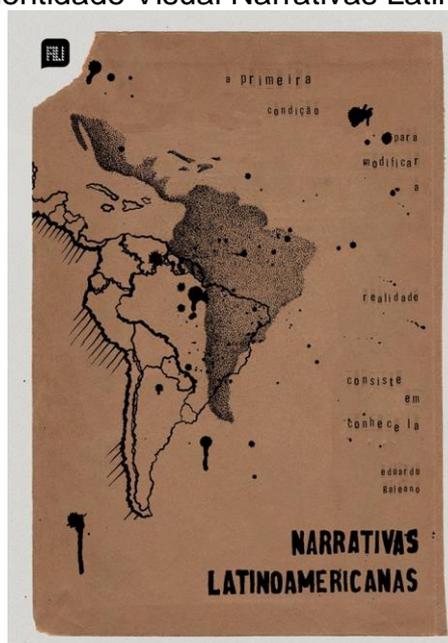
### 1. INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho trata de uma atividade coletiva do grupo PET Arquitetura e Urbanismo o qual tem como principal objetivo gerar discussões acerca do contexto social e cultural da América Latina e suas relações com as cidades. Visto que nas disciplinas da graduação em Arquitetura e Urbanismo pouco se estuda a respeito da produção cultural no território latino americano, o projeto propõe lançar luz não apenas sobre as obras de Arquitetura aqui situadas, mas também sobre a produção audiovisual e literária que revelam a realidade de nossos povos e seus territórios. Para isso, são propostos encontros periódicos, abertos à comunidade, com espaços para exposições e discussões acerca dessas obras.

### 2. METODOLOGIA

No começo da atividade foi criada uma identidade visual para o projeto (figura 1), para que a divulgação dos encontros possuísse um padrão de apresentação e um maior alcance.

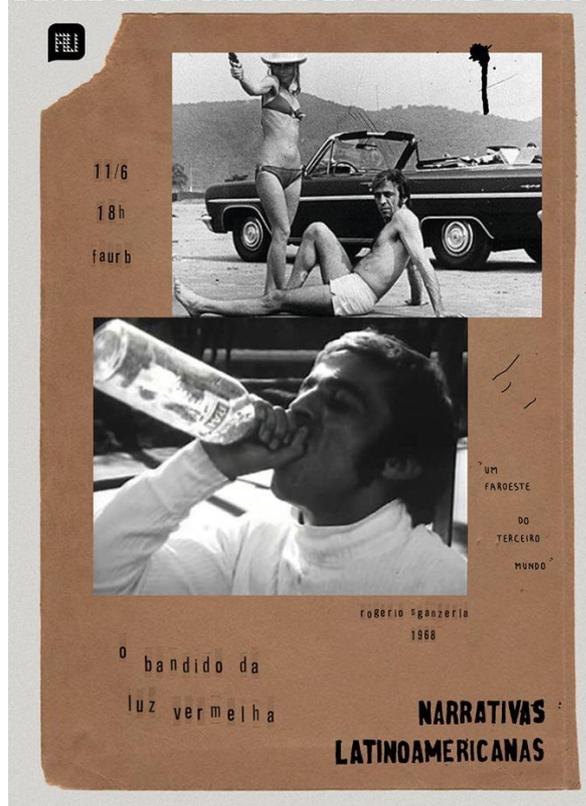
Figura 1: Identidade Visual Narrativas Latinoamericanas



Fonte: acervo PET Arquitetura e Urbanismo

Então, foi escolhido o formato para o evento. Este poderia variar entre leitura de textos, análise de projetos ou mostra de filmes, todos com discussões posteriores acerca do tema abordado. Em seguida se escolheria qual será o texto, projeto ou filme a ser debatido naquela edição. Logo após é iniciada a divulgação do encontro, por meio de redes sociais e dentro da Faculdade, através de cartazes (figura 2) e comunicados nas salas de aula, sempre buscando atingir o maior número de pessoas possível. A última ação é a realização do evento em si. Por fim, o grupo PET realiza uma avaliação interna para relatar os pontos positivos e negativos e saber onde se deve melhorar nas edições seguintes.

Figura 2: Cartaz de divulgação da primeira edição do evento



Fonte: acervo pessoal

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento foi realizada uma edição do projeto, na qual houve a exibição do filme “O Bandido da Luz Vermelha”, dirigido por Rogério Sganzerla. Nesta edição o público presente foi pequeno, contando com a participação de um professor e alunos apenas do curso de Arquitetura. A partir da análise do grupo, acredita-se que a divulgação poderia ter sido melhor para que se atingisse uma quantidade maior de participantes. Está sendo programado um novo encontro no qual também será apresentado um filme e, para ele, planeja-se fortalecer a divulgação tendo um foco maior nas redes sociais. No entanto, apesar do público pequeno, pode-se observar uma discussão interessante ao final da mostra, na qual os alunos conversaram sobre suas percepções e sensações ao assistir o filme.

#### 4. CONCLUSÕES

A partir do projeto, os alunos e a comunidade em geral podem obter mais conhecimento acerca das obras arquitetônicas, culturais e artísticas da América Latina. Assim, é possível conhecer uma produção autêntica, que é muitas vezes negligenciada pela globalização predatória, e que nos desperta uma sensação de pertencimento e valorização do território de modo a promover o crescimento da autoestima do seu povo.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SÉRGIO RIZZO. "**Faroeste sobre o 3º Mundo**" **une o popular e o erudito**.  
Folha de São Paulo, São Paulo, 2 dez. 2007. Ilustrada. Acessado em 12 set.  
2019. Online. Disponível em:  
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0212200711.htm>

## ESTUDOS E EXPERIMENTAÇÕES DO DESENHO E PINTURA DIGITAIS NAS ARTES VISUAIS

EMANUEL ANTUNES DOS SANTOS<sup>1</sup>; RICARDO PERUFO MELLO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [emanuel.a.santos010@gmail.com](mailto:emanuel.a.santos010@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ricardo.mello@ufpel.edu.br](mailto:ricardo.mello@ufpel.edu.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O Curso de Desenho Digital, ação principal do projeto de extensão intitulado “Estudos e Experimentações do Desenho e Pintura Digitais nas Artes Visuais”, sob coordenação do professor Ricardo Perufo Mello, foi constituído a partir da ideia e do desejo de se organizar um grupo de estudos que contemplasse o desenho e a pintura desenvolvidos em plataforma digital. A partir de um contato inicial o grupo de estudos começou a se formar, já que a conversa se estendeu também para um colega (Leonardo Leal) que está desenvolvendo seu trabalho de conclusão de curso sobre pintura digital no campo das Artes Visuais, e teve interesse em participar do grupo. Ainda convidei Gabriel Urrutia Leão para participar conosco – companheiro de trabalhos, discente do curso de Física Licenciatura na UFPel, que tem experiência com desenvolvimento de trabalhos em audiovisual. Gabriel me auxiliou a ministrar este curso que foi a ação de extensão desenvolvida a partir das discussões do grupo de estudo, além de ajudar também com divulgação e produção de ferramentas para o andamento do curso. Tais como *website*, conta de *email* e *drive* de armazenamento de arquivos, para que os participantes do curso pudessem compartilhar seus trabalhos com o grupo e ampliar as discussões.

Dessa forma, um curso de desenho digital foi planejado como forma de compartilhamento, desenvolvimento e troca de conteúdos e práticas. Tendo como ponto norteador, ao longo dessas produções e discussões, o aspecto criativo e criador que podemos encontrar e investigar no desenho digital – tal como é indicado nas reflexões da teórica e artista Fayga Ostrower, que afirma que a “criatividade, como a entendemos, implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza” (1987, p. 27). Posto que – por se tratar de uma imagem de construção digital que pode reproduzir múltiplas formas e superfícies diferentes – o desenho digital possui uma gama considerável e específica de possibilidades, de resultados estéticos, de modos de feitura de imagens e, ainda, de caminhos de trabalho que promovem a inserção num mercado de ilustração. No sentido de poder se trabalhar também na área do design gráfico, produzindo-se cartões de visitas, *flyers*, identidade visual, entre outros – a partir do desenho digital. Assim, o planejamento da metodologia e conteúdos do curso consideraram esses objetivos, especificidades e caminhos possíveis das técnicas abordadas. Uma vez que, como aponta Steven Johnson, a “paisagem da informação foi a um só tempo um avanço tecnológico e uma obra de criatividade profunda (...) Mudou o modo como usamos nossas máquinas, mas mudou também o modo como as imaginamos” (2001, p. 23).

### 2. METODOLOGIA

Uma vez que envolve o trabalho com software digital, todos os tipos de materiais estão tecnicamente disponíveis de maneira simulada e apresentam semelhança visual em relação as propriedades físicas e concretas dos materiais. Dispõe ainda a possibilidade de distorção dos traços do desenho, de edição após o esboço finalizado, ou de ajuste das proporções sem a necessidade de se apagar o desenho ou ter de refazê-lo, como é o caso no desenho tradicional. As características visuais dos materiais digamos, “analógicos”, podem ser encontradas também no trabalho em plataforma digital. Nessa situação, a interface do computador “atua como uma espécie de tradutor, mediando entre as duas partes, tornando uma sensível para a outra” (JOHNSON, 2001, p. 17). O software selecionado para o desenvolvimento de trabalhos digitais no curso foi *Adobe Photoshop*, tendo como ferramenta as mesas digitalizadoras, que simulam o manuseio do lápis no papel.



Aula com a segunda turma do curso – junho de 2019.

O curso teve início no segundo semestre de 2018, com 8 encontros semanais previstos. Por questão técnica foram ofertadas apenas 11 vagas, já que esse era o número de mesas digitalizadoras disponíveis no laboratório digital do Centro de Artes que foi usado para a atividade. Através de um *link* para inscrição os interessados preenchiam um questionário, informando sua familiaridade com o assunto, e quais eram seus objetivos e interesses relacionados com o curso. A primeira turma teve uma média de 30 inscritos. Os critérios de seleção consideravam o nível de experiência prévia com o desenho digital e se havia interesse numa carreira profissional na área, ou se a intenção era apenas a de ampliar seu repertório de conhecimentos. A seleção final dos inscritos considerou principalmente os interesses e experiências diversificados, pois acredito que essa diversidade pode proporcionar um aprendizado coletivo mais completo e abrangente. Pois o participante estaria em contato com pessoas de interesses e níveis diferentes de conhecimento e prática com o software *Adobe Photoshop*, bem como com distintas perspectivas sobre Arte e sobre a prática do desenho.

O curso não tinha o objetivo de ensinar isoladamente técnicas específicas e predeterminadas de desenho digital, mas sim ajudar os participantes a desenvolverem e repensarem seus próprios processos de criação. Isto é, os processos que compreendem desde o momento de trabalho inicial até o produto final. Durante o curso foi incentivado que os participantes trabalhassem de maneira livre e de acordo com o que achavam que deveriam praticar.

Consideramos a elaboração do desenho a partir do software que é a interface de trabalho. Os participantes decidiam então o que iriam fazer com o que tinham em mãos, de acordo com o seu repertório de conhecimento e referências

de desenho. Isso estimulava os participantes iniciantes a pensar sobre a importância do uso de referências visuais, sobre não haver criatividade a partir de um nada. As coisas vão se transformando com o tempo durante o processo de trabalho criativo. Assim, o desenho não fica pronto de imediato – ele tem o seu tempo, que é determinado pelo artista. No caso, os participantes do curso.

Foram então apresentadas redes sociais de ilustradores, *sites* para referências visuais e canais de vídeo tutoriais e cursos no *Youtube*. Tais como vídeos do canal de desenho “*Brush Rush*”<sup>1</sup>, que demonstram técnicas e instigam reflexões sobre processos criativos na elaboração de imagens. São vídeos que ajudam a não parar de desenhar quando se está num estado de bloqueio criativo, propondo técnicas e exercícios para serem feitos, além de *lives* que sugerem desafios de desenho para os espectadores, promovendo troca de conhecimentos entre ilustradores.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na primeira turma do curso tivemos pessoas de diferentes níveis de experiência e estilos diversos no desenho, embora não houvesse nenhum profissional que já trabalhasse com desenho digital. Apesar de um envolvimento inicial maior, os participantes foram se dispersando nas últimas semanas. As aulas aconteciam no período da noite para que os participantes que trabalhassem durante o dia pudessem comparecer. O que percebi ao longo das aulas é que grande parte dos participantes esperavam que fossem ensinadas técnicas de desenho e truques do *Photoshop*, antes mesmo que tivessem pensado sobre o que cada um iria desenhar.

O método que estabeleci como ministrante foi o seguinte: fazer os participantes pensarem sobre o que iria ser elaborado individualmente para então considerar qual a forma de trabalho. Durante o percurso surgiram suas dúvidas e dificuldades, nesses momentos que se deu de fato o processo de aprendizagem. Quando o participante não recebe problemas prontos para serem resolvidos, mas sim cria ou encontra os seus problemas e resolve-os de maneira criativa. Assim, efetivou-se na didática do curso a concepção de **potencial criador**, tal como postulado por Fayga Ostrower, um potencial elaborado “nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente (...) presente nos múltiplos caminhos (...) a criatividade como potência se refaz sempre” (1987, p. 27).

Uma das dificuldades que tive durante esse percurso foi justamente o desafio de como fazer o participante realizar suas próprias escolhas, colocá-las em prática e ajustar seu desenho de acordo com seus próprios objetivos. Senti que grande parte dos participantes não estava acostumada com tamanha liberdade de trabalho.

Na segunda oferta de turma do curso tivemos uma surpresa, pois com apenas uma semana de divulgação 155 pessoas estavam inscritas para o curso, determinando assim uma média de 15 inscritos por vaga. Nesse momento notamos o interesse geral que há pelo fazer do desenho em plataforma digital.

A segunda turma teve um caráter diversificado, cada um dos participantes trazia um interesse distinto em relação ao curso de desenho digital. Alguns eram tatuadores, com experiência autodidata em ilustração. Seus trabalhos apresentavam um estilo *old school*, misturando técnicas de luz e sombra com elementos cartunizados. Outra participante desenvolveu uma história em quadrinhos com personagem de sua autoria, intitulada *Quimdsom*. A participante

---

1 Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/PalavraNerd>> Último acesso em: 12 set. 2019.

criou uma conta no *site* do *Instagram*, onde divulgou algumas tiras suas, com a intenção de desenvolver ainda mais o processo de criação de sua personagem e o mundo onde ela vive. Participantes que entraram em contato com a mesa digitalizadora e o *software* de desenho pela primeira vez tinham receio de copiar a partir de fotografias ou de trabalhos de ilustradores profissionais, pois achavam que estariam “trapaceando” o fazer da técnica – sem perceber, nesse primeiro momento, que o processo de estudo do desenho pode ser aperfeiçoado dessa forma também. Discentes do curso de Design Gráfico e da área da Engenharia também participaram do curso. Eles se dedicaram ao trabalho com ilustrações de personagens, brincando com efeitos de iluminação e texturas de *brush*.

Dessa forma, cada participante desenvolveu seus próprios estudos de sua maneira, escolhendo os estilos e técnicas que atendiam seus processos particulares. Para alguns participantes, ter essa liberdade de estudo foi uma tarefa fácil, mas alguns apresentaram dificuldades com esse método e desistiram durante o curso.

#### 4. CONCLUSÕES

A partir dessas experiências iniciais de trabalho como ministrante do curso de desenho digital percebi que cada turma tem uma maneira de desenvolver seus trabalhos e em ritmos diferentes, pois em cada grupo haviam pessoas com interesses distintos em relação ao desenho digital. Cada participante trouxe referências particulares – os universos visuais do *graffiti* ou do mangá japonês, por exemplo. Já um dos participantes, com graduação recente em Arquitetura, demonstrou familiaridade com o desenho técnico e elaborou seu primeiro estudo de personagem fazendo uma ambientação de uma academia de musculação.

Não senti a necessidade de um esforço para rever meus estudos, no sentido de procurar técnicas novas necessárias no auxílio aos participantes. Tínhamos algo em comum entre todos os participantes, que era o desafio de transformar a área de trabalho vazia em uma imagem digital construída. Através desse caminho, conseguimos dialogar constantemente sobre o processo de criação. Em cada turma do curso apresentei inicialmente algumas imagens que havia feito, comentei sobre o processo delas, e a partir daí os participantes foram criando os seus próprios trabalhos com o desenho digital.

Concluo que a prática do desenho despertou um olhar crítico nos participantes, em relação aos seus processos criativos e a criação de imagens. A possibilidade de trabalhar de maneira livre, tal como o método aqui descrito proporcionou, fez com que cada desenhista lidasse com frustrações, construção e reconstrução no desenho digital – buscando assim novas possibilidades no improvável e inesperado que o desenho proporciona.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JOHNSON, Steven. **Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

## **PEPEU E A OFICINA DE SAMBA PARA INICIANTE: COMO O PROJETO DE EXTENSÃO EM PERCUSSÃO ATINGE A COMUNIDADE PELOTENSE.**

VANESSA SOUZA<sup>1</sup>; JOSE EVERTON DA SILVA ROZZINI<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [vanessaa97@hotmail.com](mailto:vanessaa97@hotmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [zeeverton@gmail.com](mailto:zeeverton@gmail.com)

### **1. INTRODUÇÃO**

Este trabalho tem como objetivo apresentar a Oficina de Samba para Iniciantes, um dos projetos realizados pelo PEPEU - Programa de Extensão em Percussão da UFPEL –, e com base em entrevistas realizadas com alguns participantes, procurei demonstrar como funciona um dos espaços de diálogo que o programa exerce junto à comunidade pelotense.

No ano de 2013, sob a coordenação do professor José Everton da Silva Rozzini, teve início um conjunto de atividades voltadas a música de percussão em espaços da universidade e da comunidade. Ações estas que envolviam estudantes regularmente matriculados e pessoas da comunidade que não possuíam nenhum vínculo com a UFPel. Naquele ano foram realizadas diferentes atividades como a Noite dos Tambores, as Caminhadas Percussivas que aconteceram no entorno do Centro de Artes e no centro da cidade e Oficinas de Percussão, dando origem ao Programa de Extensão em Percussão da UFPel, o PEPEU. O programa vinculado ao Centro de Artes, tem como objetivo relacionar a prática e o ensino da música realizado em sala, nas disciplinas de percussão e grupo de percussão com às práticas coletivas desenvolvidas nas diversas ações de percussão. E, desta maneira criar um elo entre a universidade e a comunidade.

Por meio do diálogo com três participantes da Oficina de Samba para Iniciantes, no caso nenhum deles possui formação musical anterior; um Design digital; uma Jornalista e Pedagoga, e uma Psicóloga, procurei entender o que o projeto agrega na vida dos participantes? O que eles aprendem no projeto? Como eles enxergam a relação entre comunidade e o projeto de extensão?

E para refletir sobre este tema me embasei em textos de (MESTRINEL, 2018 e PAIVA, 2004).

## 2. METODOLOGIA

A Oficina de Samba para Iniciantes tem como objetivos, oportunizar o contato com instrumentos de percussão utilizados no samba, e a prática coletiva, de modo que aprendam a tocar e dominar alguns conceitos básicos: como pegar as baquetas, tocar/executar alguns instrumentos, que segundo (PAIVA, 2004) a execução (performance) se trata de compreender aspectos técnicos e de manejar instrumentos e assim conseqüentemente ocorre uma interação do grupo. Ainda, fazem parte dos objetivos do projeto, apresentar as diferentes características e variações do samba e dos instrumentos, e a musicalização.

Os encontros ocorrem nas sextas feiras no LAPER - Laboratório de Percussão do Centro de Artes da UFPEL, e é ministrada por dois monitores voluntários do programa, discentes do curso de Música Popular.

Com base nas vivências e observações como participante nos encontros semanais, optei por conduzir o trabalho, procurando entender de que maneira um programa de extensão em percussão agrega à comunidade pelotense. Os entrevistados foram questionados sobre aprendizado, motivações, mudanças no dia a dia, e questões abertas.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na entrevista uma das participantes relata que seu sonho era aprender a tocar algum instrumento de percussão, porém nunca soube de um projeto onde pudesse aprender. Um certo dia conversando com um dos monitores do projeto foi convidada a participar, e desde então, há dez meses, se tornou parte do grupo. Logo e em seguida apresentou à sua amiga, que sempre teve vontade aprender a tocar instrumentos de percussão, mas nunca teve oportunidade que também ingressou no projeto.

Outro participante entrevistado conta que soube por uma outra colega, e participa do projeto há 6 meses, porém na entrevista me conta que desde cedo tinha contato com o samba, mas nunca aprendeu a tocar, pois não sabia onde encontrar um projeto para aprender, e quando ficou sabendo da oficina nunca faltou à um encontro.

Ambos tinham as mesmas expectativas, que era de aprender a tocar os instrumentos de samba, o que logo aconteceu. Cada um deles aprenderam a tocar mais de um instrumento, e isso foi algo que os motivou e que os motivam a continuar no grupo desde então. Eles também enfatizam o fato de estarem evoluindo musicalmente e criando laços de amizade pelas pessoas no projeto.

Ao longo da entrevista, foram questionados: Você percebe alguma mudança no seu dia-a-dia? Os três responderam que esperam pelas sextas-feiras, não apenas pelo fato de tocar, mas pelo encontro com grupo. O Samba, ou a “batucada é capaz de integrar diversas pessoas através da performance coletiva” (MESTRINEL, 2018, p.202), assim podemos entender que o projeto Oficina de Samba faz com que os participantes queiram estar juntos, convivendo e tocando em grupo.

A prática musical de ambos os entrevistados começou da mesma maneira, eles não sabiam tocar e foram se desenvolvendo ao longo do tempo. Disseram que os monitores criam uma autonomia e com isso eles acabam se tornando mais seguros para realizar as atividades. Passaram a prestar mais atenção nas músicas que escutam no dia a dia e entendem o que cada instrumento está fazendo, também conseguem compreender e tocar as levadas escolhidas pelos monitores nas oficinas e assim cada um deles foi evoluindo e mudando de instrumento.

O grupo se apresenta em outros lugares fora da universidade, em eventos musicais, entre outros e isso gera motivação para os integrantes. Uma das participantes conta que no período de férias o grupo continuou os encontros para que não ficassem sem tocar, porém os encontros passaram a ser na casa de um dos integrantes, para que eles não perdessem a prática do instrumento e também o convívio.

Quando perguntei sobre o que mais chamou atenção no projeto, as respostas foram bem parecidas, ambos relataram o fato da diversidade das pessoas que participam, pois são pessoas mais velhas e também pela quantidade significativa de mulheres. Eles ressaltaram também o fato de que no início do projeto, a cada semana uma pessoa nova surgia, e era bem difícil firmar um “ritmo”, mas agora, o grupo já está seguindo sempre com as mesmas pessoas e quando surgem novos integrantes não os afetam, Mestrinel (2018), diz que “mesmo que um ritmista não perceba, sua ação performática está apoiando o aprendizado dos seus pares por meio de processos

miméticos”, e com isso podemos entender que pelo fato de estarem mais seguros e sabendo tocar acabam a ajudar os novos membros do grupo.

#### 4. CONCLUSÕES

Partindo do fato de que ambos sempre tiveram vontade de aprender um instrumento, porém até então não haviam tido a oportunidade ou condições de pagar um professor, os três participantes do projeto afirmam que conseguiram aprender à tocar e até mesmo se apresentar em diversos lugares com o grupo, o que os instiga cada vez mais a participar e a convidar amigos, parentes e conhecidos a para fazer parte do projeto.

Desta maneira, podemos afirmar que o PEPEU, através de seus monitores/alunos, conseguem levar seus conhecimentos sobre a música de percussão para a comunidade, gerando uma ligação forte entre a universidade e a comunidade, também foi possível observar que o programa consegue gerar a oportunidade de que os participantes da Oficina de Samba para Iniciantes conheçam instrumentos de percussão, aprendam a tocar, se apresentem coletivamente e oportunizar algumas vivências no âmbito acadêmico, e por fim, criando um elo de amizade e companheirismo entre alunos/monitores e participantes dos projetos desenvolvidos pelo Programa.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTANA, C. **Batucada: experiência em movimento**. 2018. 333f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2018

PAIVA, R. **Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos**. 2004. 151f. Dissertação (mestrado em música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

## PROJETO ÓPERA NA ESCOLA UM ELO ENTRE A UNIVERSIDADE E O CAMPO

JAQUELINE KRUMREICH BARTZ<sup>1</sup>;  
MAGALI SPIAZZI RICHTER<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [jaquebartz@gmail.com](mailto:jaquebartz@gmail.com) 1

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [magalirichter@terra.com](mailto:magalirichter@terra.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Apresentar um gênero musical diferenciado para crianças de escolas rurais situadas no interior do município de Canguçu/RS, que em sua maioria são de origem Pomerana e tem em sua história uma forte ligação com a música. No entanto, devido às dificuldades financeiras passadas por este povo nas primeiras décadas aqui no Brasil, inclusive para a aquisição de rádios, restringiu a este povo praticamente um único tipo de música, as quais são denominadas de bandinhas, que são passadas de geração em geração, fato este que culminou numa inexpressiva diversidade musical por parte dos alunos.

### 2. METODOLOGIA

Através do projeto denominado “Ópera na Escola”, cujas atividades já ocorrem desde o ano de 2005 em escolas de educação infantil da rede municipal de Pelotas e região, objetivando oportunizar ao público alvo o contato com o repertório operístico, pouco conhecido nas camadas menos favorecidas da sociedade, levou-se a música de concerto para alunos de origem pomerana das escolas do meio rural de canguçu. Para a execução do projeto, primeiramente foi realizada uma visita à uma escola do meio rural do município de Canguçu/RS, denominada como Escola Carlos Soares da Silveira, localizada no segundo distrito do município, com o propósito de expor os objetivos do projeto a diretores e professores. Posteriormente os alunos de Graduação em Música/Bacharelado, em especial alunos do Curso de Canto, da Universidade Federal de Pelotas fizeram uma apresentação aos alunos da escola. O repertório musical

apresentado foi a música de concerto, em vista da maioria dos alunos do interior do município de Canguçu/RS não terem contato com este tipo de gênero musical ou não o conhecerem devido ao fato da maioria, ou quase sua totalidade não escutarem em lugar nenhum este tipo de gênero musical, incluindo, neste: radio, tv e internet. O projeto, por sua vez foi adaptado para o universo infantil (pré – escola até o 9º do ensino fundamental). Além disso, durante a apresentação também foi composto um cenário em que os personagens usaram figurinos adequados de acordo com a história que estava sendo apresentada.

Após as apresentações musicais aos alunos das escolas, foi realizado um levantamento de dados, através de entrevistas com perguntas semiestruturadas de forma a resgatar a memória sobre o espetáculo assistido, pois, segundo Flink (2004, p. 125):

Entre as principais vantagens das entrevistas em grupo estão o seu baixo custo e a riqueza de dados, o fato de estimular os respondentes (auxiliando-os a lembrarem-se de acontecimentos) e a capacidade de ultrapassarem.

A avaliação do projeto se deu através de entrevista aplicada à professores e alunos com as seguintes perguntas:

Para alunos: 1) O que você achou da apresentação e desse tipo de música? 2) Qual o personagem que mais lhe chamou a atenção? Por quê? 3) Tem algo que você não gostou? 4) Você gostaria de aprender a cantar ou a tocar este tipo de música? Sim, não e por quê?

Para professores: 1) Qual foi a reação dos alunos ao saberem que assistiriam ao Projeto Ópera na Escola? 2) Você acha que esta apresentação musical foi benéfica aos alunos? Em que sentido? 3) Você tem mais algum comentário ou observação que deseja destacar sobre o “Projeto Ópera na Escola”?

Foram entrevistados 4 alunos de cada turma do 5º ao 9º ano da Escola Municipal Carlos Soares da Silveira, um dia após a apresentação. Dentre as respostas coletadas no questionário, citarei algumas.

Alunos:

- 1) A) “Muito legal esse tipo de música eu não costumo ouvir mas achei legal”.
- B) “Achei muito interessante e muito legal”.
- C) “Muito boa”.

- D) “Fiquei impressionada com a apresentação, achei lindo pois gosto muito desse tipo de música”.
- 2) A) “Da bruxa, pois gostei muito da voz dela”.  
B) “As gatas. Porque a encenação estava bem criativa”.  
C) “Das gatas, porque elas brincavam com a voz”.  
D) “O fantasma da ópera. Porque foi uma apresentação intensa e linda”.
- 3) A) “Não, eu gostei de tudo”.  
B) “Não, eu achei tudo muito legal”.  
C) “Não”.  
D) “Achei todas apresentações interessantes e impressionantes”.
- 4) A) “Sim. Porque sim”.  
B) “Não. Porque não tenho essa vocação”.  
C) “Não. Porque não gosto de cantar”.  
D) “Sim. Porque gosto de cantar e a ópera seria algo novo para mim”.

Professores:

- 1) A) “ Os alunos ficaram entusiasmados ao saberem que assistiriam uma apresentação diferente do que estão acostumados”.  
B) “ Os alunos ficaram muito entusiasmados, por ser algo que muitos ainda não conheciam”.  
C) “ Empolgados e curiosos. Muitos dos alunos ainda não haviam assistido um evento nesse estilo”.  
D) “Percebemos que os alunos ficaram bastante empolgados e curiosos para assistir algo tão diferente da realidade deles”.
- 2) A) “Com certeza foi muito interessante, pois proporcionou aos alunos momentos de alegria e aprendizado. Também o aspecto cultural foi abrilhantado com as apresentações”.  
B) “Foi benéfica para os alunos no sentido de poderem perceber os diferentes tons que a voz humana pode atingir depois de ser trabalhada com o auxílio de profissionais”.  
C) “Com certeza foi benéfica. Sempre é importante dispor de conhecimentos variados, principalmente relacionados à arte, afinal o lado sensível da pessoa é tocado por meio dessas atrações”.  
D) “ Sim. Oportunizou aos alunos o conhecimento do que é uma ópera, propiciando o acesso a arte do teatro e da música de forma diferente e criativa”

3) A) “Evento maravilhoso, que deveria ser oportunizado para os alunos e também seus familiares e comunidade em geral”.

B) “Sim! Poderiam vir mais vezes com as apresentações na escola, pois foi uma tarde com momentos enriquecedores”.

C) “É um projeto muito interessante, que deve seguir em frente para que mais escolas possam ser beneficiadas com este lindo espetáculo”.

D) “É um projeto maravilhoso que só traz benefícios aos que escutam.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme diz Loureiro (2004, p. 69) :

A democratização do ensino da música nas escolas de ensino básico está intrinsecamente relacionada ao principal desafio do nosso sistema educacional, ou seja, tornar possível a todos os alunos o acesso ao saber, à cultura e a à arte, principalmente a clientela mais carentes e marginalizadas, seja do ponto de vista econômico, cultural ou social.

Após o levantamento dos dados do questionário, conclui-se que a apresentação do projeto “Ópera na Escola” foi benéfica para a comunidade escolar de Nova Gonçalves, onde alunos e professores tiveram acesso a uma proposta musical diferente das que eles estão acostumados, pois não faz parte da realidade do meio onde vivem e também porque puderam dispor de novos e variados conhecimentos.

### 4. CONCLUSÕES

Concluiu-se também que, nesses quase 15 anos de existência, as apresentações do Projeto Ópera na Escola representam um meio de oportunizar, para muitos ou quase todos, o primeiro contato com este gênero musical.

### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOUREIRO, Alicia Maria Almeida. O ensino de música na escola fundamental. Campinas: Papirus, 2003.

FLINK, U. Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa. Porto Alegre: Ed. Bookman, 2004.

## CICLO DE CINEMA MULHERES EM TELA

LAIS SCHILLIM DA SILVA<sup>1</sup>; ROSANGELA MARIONE SCHULZ<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – Lais41499@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – rosangelaschulz@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Conforme BIROLI (2018, p. 9), “[...] houve transformações na vivência e na compreensão dos papéis de gênero e das relações em que estes ganham realidade”. O Ciclo de Cinema Mulheres em Tela visa produzir uma reflexão teórico-epistemológica, que proporcione pensar questões específicas das mulheres, desde um olhar comprometido com a história, à teoria política e a teoria feminista. Nessa perspectiva o cinema constitui-se em importante ferramenta de provocação do debate sobre direitos humanos e justiça. A pluralidade de mulheres representadas no cinema será abordada a partir de diferentes enfoques disciplinares. Após a exibição do filme, com produção feminina (ou sobre mulheres), será realizado um debate sob a coordenação de um(a) professor(a) e um(a) aluna(o) das diferentes áreas de interesse. Busca dar respaldo à comunidade sobre assuntos latentes nos debates feministas que vem “desafiando o binário feminino-masculino, com as características e os valores atribuídos a cada um de seus termos” (BIROLI 2018, p. 9) Se valendo destes filmes propõe a visualização imagética das mulheres que compõem variadas facetas do feminismo. Por isso, o projeto foi pensado e se realiza no campo das Ciências Humanas.

A importância em se debater este tema em diversos espaços – entre eles o cinema – vem justamente da necessidade de sanar a inviabilidade da figura feminina na história, destacando a atuação do movimento feminista, “pois desafiou ao mesmo tempo a ordem conservadora que excluía a mulher do mundo público - portanto, dos direitos como cidadã” (CÉLI 2003, p. 9).

Logo o principal objetivo se mostra propiciar um espaço para o debate e a reflexão sobre temas de direitos humanos e justiça, em particular aqueles que afetam as mulheres. Assim, articulando diversas áreas do conhecimento e buscando levar o debate sobre gênero para além dos muros da universidade.

### 2. METODOLOGIA

As atividades se realizam com a projeção do filme/documentário seguido de um debate guiado por uma pesquisadora convidada. Seguindo a proposta de variar o público alvo, o local de exibição/debate se materializa de forma a externalizar os limites da universidade.

No primeiro semestre de 2019, o Ciclo realizou suas atividades junto ao Projeto Desafio Pré-Universitário Popular, então seu foco foi dialogar com uma parcela da comunidade que ainda não havia acessado a universidade.

A partir do diálogo entre professoras e estagiários no Desafio, ocorreu a seleção dos temas a serem abordados através de documentários, considerando o público e os assuntos que rodeavam as discussões das aulas. Além disso, a faixa etária dos espectadores/participantes foi fundamental para a seleção de documentários com maior impacto em suas vivências.

Cada exibição contou com a participação de pesquisadoras sobre gênero - estas eram responsáveis por conduzir o debate - em conformidade com suas propriedades de fala perante cada tema a ser debatido.

As exposições/debate aconteceram em quatro turmas. No turno da tarde, nos seguintes horários: 15h20 e 16h15. Durante o turno da noite: 19h35 e 21h00. As turmas dispunham de grandes diferenças na faixa etária dos alunos, por se tratarem de vestibulandos. Nas turmas da tarde com maioria composta por jovens foram apresentados documentários que introduziram questões básicas, visando a familiarizar os alunos com o tema.

As turmas noturnas eram formadas em sua maioria por estudantes adultos. Os temas selecionados tratavam basicamente da divisão sexual do trabalho, ou seja, sujeição de mulheres em trabalhos como empregadas domésticas e como trabalhadoras rurais. Portanto, foram discutidas políticas públicas e a importância da luta cotidiana destas mulheres trabalhadoras por direitos iguais no Brasil. No segundo semestre de 2019 o plano de exposição/debate foi alterado. As exposições são abertas à comunidade, dispõe de maior quantidade de datas. Portanto, a proposta foi convidar pesquisadores (mestrandas, mestres, doutorandas) de diversos cursos de Pós-Graduação da Ufpel que trabalham com gênero e/ou feminismo. As convidadas selecionam os temas dos filmes/documentários que pretendem debater.

As atividades deste segundo semestre ainda estão em fase de desenvolvimento. Contando com os temas: Mulher Negra; Mulher na Mídia; Mulher na Agroecologia; Mulher Palestina; Sobre ser Mulher; Mulher e Cidade; Mulher e Feminismo e Mulher e Aborto.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Ciclo conta com pouco tempo de duração (embora esteja na terceira edição), pois se trata de um projeto novo, aprovado neste ano. Em seu primeiro momento foi realizado junto ao Desafio Pré-Vestibular Popular, outro projeto de extensão da UFPEL. Atualmente, ocorre junto ao *Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Ciências Humanas, Sociais, Sociais aplicadas, Artes e Linguagem – CEHUS*, com sessões abertas à comunidade.

No período realizado junto ao Desafio Pré-Vestibular, contou com sessões dispostas em turmas nos turnos da tarde e noite. Assim, conseguiu atingir a totalidade de turmas pensadas. Todas as sessões são acompanhadas de debates posteriores ao filme, onde se buscou convidar intelectuais feministas de cada questão abordada para conversar com os presentes.

Embora o Ciclo esteja em fase inicial, podemos citar alguns resultados importantes: a diversidade de públicos, uma das propostas desta edição, na tentativa de atingir a comunidade em geral. Foi possível apresentar documentários abordando questões de interesse do público e que estão presentes nas pautas feministas. Tornando o importante debate de gênero/feminismo acessível a uma parcela maior da população, destacando a luta pelos direitos da mulher e diminuindo a desinformação.

Assim, se inovou a forma de apresentar estas pautas, valendo-se de documentários curtos que abrigassem vivências próximas do público alvo. A roda de conversa foi instigante para os presentes, já que compartilharam suas vivências, enriquecendo o debate e deixando transparecer o quanto questões feministas ressoam forte na vida de todos.

No momento atual, o Ciclo encontra-se com um calendário disponível online<sup>1</sup>, acontecendo no CEHUS. Neste semestre contará com sessões abertas à comunidade, se desenvolverá da mesma maneira, com filmes e documentários acompanhados de debates. Desta forma conta com inúmeras palestrantes já convidadas, com datas fixas e ampla divulgação. A proposta deste semestre é incluir novos públicos e criar um amplo espaço de discussão e resistência.

#### 4. CONCLUSÕES

Trazendo o cinema como instrumento de propagação de informação, e posteriormente realizando uma roda de conversa, criou-se um ambiente propício para participação - com trocas de vivências de alunos e pesquisadores, desmistificando a distância da universidade perante aqueles que ainda não estão inseridos nela.

A principal inovação obtida com o Ciclo se mostra em dois pontos: na desconstrução da distância das teorias feministas da vida destes alunos, e na busca da participação através do debate. Em muitos casos, foi um primeiro momento de contato com as lutas e com a resistência das mulheres pautadas em vivências próximas dentro da realidade brasileira. Um exemplo está no documentário sobre mulheres no meio rural exibido no Desafio, que demonstrou a conquista de direitos da mulher agricultora.

A identificação do espectador com os temas propostos, fez com que não somente um dos lados adquirisse novos conhecimentos. As colaboradoras do projeto se depararam com novas perspectivas da questão feminina. A importância de desenvolver atividades que busquem dialogar a comunidade em geral continua a ser uma das metas do Ciclo, que ainda este ano irá contar com exposições abertas à todas e a todos.

#### 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

##### Livro

PINTO, Céli. **Uma história do Feminismo no Brasil**. Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo. 2003.

BIROLI, Flávia. **Gênero e Desigualdades. Limites da Democracia no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2018.

---

<sup>1</sup> [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=1019603178379937&id=606874579652801](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1019603178379937&id=606874579652801)

## ACERVO UNIVERSITÁRIO: INVENTÁRIO, DOCUMENTAÇÃO E ACONDICIONAMENTO DOS OBJETOS DA FACULDADE DE ENFERMAGEM DA UFPEL

MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA<sup>1</sup>; LISIANE GASTAL<sup>2</sup>; RAFAEL  
NOLASCO<sup>3</sup>; SILVANA BOJANOSKI<sup>4</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – marlensoliver@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – lisigastal86@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - rafaelnolasco@gmail.com

<sup>4</sup> Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

<sup>5</sup> Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho se propõe a apresentar a ação de mapeamento e inventário em extensão realizado pela Rede de Museus, órgão suplementar da Pró - Reitoria de Ensino (PREC), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) atividade esta que visa conhecer e inventariar os acervos universitários que se encontram na sua maioria dispersos pelos vários departamentos e laboratórios das unidades acadêmicas da UFPEL.

Dentro das ações da Rede de Museus já foram identificados os acervos da Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel – FAEM, localizada no Campus Capão do Leão e da Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia - FEO, estabelecida no Campus Anglo.

A Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia teve a ação de extensão iniciada em meados do ano de 2017, com o objetivo de conhecer, inventariar e desenvolver os meios para acondicionar e preservar o acervo.

O mapeamento e o inventário do acervo contaram com a identificação, medição e numeração sequencial dos objetos. As informações foram registradas em uma ficha cadastral, acompanhadas da imagem do objeto, que foram transferidas para uma planilha em Excel que alimentará o banco de dados do inventário institucional que está sendo organizado pela Rede de Museus. Na FEO o processo de inventário, gerou uma nova ação, dando continuidade ao projeto de acondicionamento do acervo, para isso foram adquiridos pela unidade acadêmica os materiais para produção das embalagens, com o intuito de preservar e acondicionar os objetos que fazem parte desse importante acervo.

O acervo da FEO foi reunido por professores, técnicos e alunos do curso de enfermagem ao longo dos anos, e é constituído de vários documentos, fotografias e objetos tridimensionais em sua maioria utilizados para realização de tratamento médico hospitalar, uniformes e togas de professores que fizeram parte da instituição.

O acervo tem apelo sentimental e valor simbólico, carrega uma carga informacional, proporcionando um vasto legado para pesquisa e para exposições. A carga informacional que cada objeto carrega, acentua o processo de comunicação, segundo Castro (2009, p.98):

O conteúdo cultural inerente ao objeto museal decompõe-se em informação científica, portanto semântica, e informação cultural, deste modo, informação estética. Isto pressupõe características e estruturas



diferenciadas para as duas naturezas da informação museológica: estética e semântica.

Por ser composto por um número reduzido de objetos, foi possível desenvolver a ação complementar para um melhor acondicionamento do acervo, buscando sua conservação e salvaguarda.

Durante as atividades os alunos participantes da ação produziram inúmeras embalagens para o acondicionamento individual de cada objeto, utilizando os meios disponíveis e os materiais adequados na realização desta ação de preservação, os alunos foram acompanhados da supervisão de professores da área da Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

As atividades práticas alinhadas ao conhecimento teórico buscou proporcionar aos alunos participantes da ação, o ponto de encontro e equilíbrio entre os objetos e os materiais utilizados para sua conservação. Esse trabalho de acondicionamento que contribui para a conservação do acervo, respeitou a composição de cada objeto, para evitar danos durante sua permanência na área de guarda do acervo dentro da unidade acadêmica.

Dentro da área museológica tem-se como base a autora Maria Cecília Drumond (2006), que trata do assunto sobre como preservar os objetos, traçando diretrizes atentas às normas de conservação, segundo a autora,

A conservação preventiva enfoca todas as medidas que devem ser tomadas para se aumentar a vida útil, do objeto ou retardar seu envelhecimento. Para isto, deve-se, em primeiro lugar, conhecer a estrutura física da peça, ou seja, a matéria e a técnica empregados na sua confecção, as quais, conjuntamente, irão definir procedimentos básicos de conservação (DRUMOND, 2006, p.2).

Os alunos providenciaram embalagens que acomodasse os objetos com toda segurança, tendo o cuidado de etiquetar e numerar todas as caixas de acondicionamento.

## 2. METODOLOGIA

As coleções universitárias são compostas principalmente por objetos utilizados por professores como apoio nas aulas práticas, objetos esses que ao longo do tempo foram sendo trocados por terem se tornados obsoletos, contudo, esses objetos foram de grande importância durante o seu funcionamento, principalmente os objetos técnicos científicos.

A ação extensionista foi amparada pela revisão bibliográfica realizada sobre o tema, a pesquisa sobre conservação de objetos, se tornou um aliado importante ao aluno, que pode colocar em prática o aprendizado, consolidando os conhecimentos adquiridos em sala de aula e nos projetos que participa, a execução das atividades contribuem para sua formação como profissional e como cidadão.

O acervo da Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia é muito diversificado, composto por diversos materiais: documentos (papéis), objetos de vidro, metal e peças de vestuário, sendo necessário um estudo para a conservação e para o acondicionamento desses objetos.



Portanto, o acervo composto por documentos, atas, folders, plantas baixas, livros, etc., foram separados e retirados grampos de metal, cliques, sacos plásticos e elásticos, pois são prejudiciais a conservação destes materiais. Como tratamento de acondicionamento foram colocadas folhas de papel alcalino gramatura 75g/m<sup>2</sup> entre as páginas dos documentos e em seguida foi feita uma pasta com papel cartão alcalino gramatura 210g/m<sup>2</sup> para acondicionar as páginas dos documentos. Na capa da pasta foi inscrito à lápis a identificação dos documentos através do número sequencial do objeto, as pastas foram sendo armazenadas em caixas polionda (polietileno), que foram numeradas e uma lista dos objetos foi fixada a ela.

Os objetos fabricados em vidro: seringas, copo dosador, funil, pipeta, etc., foram higienizados com pano macio, a numeração no objeto foi realizada com caneta permanente (ponta fina na cor preta), foram confeccionadas embalagens com TNT branco e fibra acrílica, proporcionando um acondicionamento almofadado, sem riscos de quebra, na tentativa de não ocasionar danos nos objetos e nas pessoas que irão manuseá-los. As caixas de polietileno também foram forradas com TNT branco e fibra acrílica proporcionando maior segurança, foram etiquetadas e numeradas.

Os objetos em metal foram acondicionados em caixas de polietileno, mas antes foram higienizados mecanicamente com trincha e numerados. Para esses objetos foram confeccionadas caixas de papel para evitar atrito e para que não ficassem soltos dentro das caixas de polionda.

É importante registrar que mesmo os objetos que já se encontravam dentro de embalagens originais, foram acondicionados em novas embalagens, as embalagens originais foram preservadas junto aos objetos mesmo não se encontrando em boas condições.

Os têxteis, sem dúvida, foram os que necessitaram de maior atenção, após a higienização ocorrida através de aspirador manual, foram confeccionados rolinhos de TNT e fibra acrílica, para sustentar as dobras do tecido (togas e uniformes), evitando assim prejudicar as peças e mantendo-as o mais estável possível.

Para os têxteis os alunos se dedicaram na fabricação manual de caixas, forrando-as com TNT e fibra acrílica, para acondicionar com segurança, a identificação ocorreu através de etiqueta em tecido costurada com linha de algodão.

Esses cuidados ocorreram com todas as peças têxteis, utilizando sempre o método de acondicionamento com critérios para preservar esta tipologia de material, tentando não causar danos às fibras dos tecidos.

Em relação aos objetos de maiores dimensões: cadeira de rodas, balanças, balde de expurgos e microscópios, após a higienização manual com trincha, foram confeccionadas capas com TNT branco, isolando os objetos que estão expostos à poeira.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A realização das atividades envolveu todos os alunos participantes da ação de extensão, que foi desenvolvida para mapear e inventariar o acervo da Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia, os objetos que foram selecionados, receberam uma identificação através de um número sequencial, e as informações

obtidas foram registradas em ficha catalográfica, juntamente com a fotografia do objeto.

Após essa etapa de reconhecimento, os objetos passaram por uma higienização, uma nova numeração adequada ao tipo de material, utilizando o thesaurus como base, e acondicionamento dos objetos através de embalagens confeccionadas manualmente pelos alunos, sendo utilizados materiais adequados a cada tipologia de objeto.

Após intensa atividade de confecção de embalagens de diversos tamanhos, modelos e materiais, os alunos finalizaram essa etapa, anexando uma lista dos objetos a serem devolvidos a FEO e, também, um relatório de todas as atividades exercidas durante o processo de mapeamento e inventário, conservação e acondicionamento dos objetos.

Essa ação foi importante para os alunos dos cursos de Museologia e Conservação e Restauro de Bens Móveis, que tiveram a oportunidade de trabalhar em diversas atividades de suas futuras atividades profissionais, além da experimentação do trabalho em equipe, solucionando com iniciativa problemas que apareciam durante a execução das tarefas, principalmente na confecção das embalagens.

Dessa forma, podemos dizer que essa ação, conseguiu cumprir seus objetivos, tratando de maneira adequada todas as etapas destinadas a preservação de acervos institucionais e disponibilizando todas as informações obtidas durante o processo de salvaguarda dos objetos da Faculdade de Enfermagem e Obstetrícia, contribuindo na preservação da memória da unidade acadêmica para futuras ações de pesquisas, ensino e extensão.

#### 4. CONCLUSÕES

Os alunos do curso de Museologia e Conservação e Restauração em Bens Móveis, que participaram desse projeto tiveram a oportunidade de acompanhar o processo de mapeamento, inventário, catalogação e acondicionamento dos objetos, desde a concepção até a finalização da ação, realizando todas as atividades propostas, sob a supervisão dos professores, e interagindo com técnicos da área da enfermagem, que auxiliaram na identificação dos objetos.

Todas estas atividades ligadas a área da conservação preventiva tiveram como meta a preservação deste importante acervo.

Os alunos além de participarem de atividades ligadas à sua futura atuação profissional puderam praticar suas habilidades manuais e sua criatividade, trabalhando em equipe, trazendo soluções após pesquisar sobre a melhor maneira de acondicionar os objetos, buscando resolver as dificuldades que surgiam durante as atividades.

Essa ação poderá servir de modelo para os próximos levantamentos dos acervos da UFPEL, pois cumpre etapas importantes na preservação de acervos institucionais, levando em conta a conservação preventiva: documentando, higienizando e acondicionando os objetos e disponibilizando para futuras pesquisas. Percebe-se a carência de atividades como esta dentro das unidades acadêmicas, muitas coleções estão guardadas, muitas vezes inacessíveis, correndo o risco de serem descartadas por falta de conhecimento.



## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, A. L. S. **O Museu do Sagrado ao Segredo**. Rio de Janeiro: Revan, junho de 2009.

DRUMOND, M. C. P. **Caderno de Diretrizes Museológicas** 1. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado e Cultura/Superintendência de Museus, 2006. 2 Edição. 1. Museologia 2. Museus 3. Objetos 4. Conservação e Restauração

TEIXEIRA, L. C.; GHIZONI, V. R. **COLEÇÃO ESTUDOS MUSEOLÓGICOS: Conservação Preventiva de Acervos**,v.1. Fundação Catarinense de Cultura, Sistema Estadual de Museus. Florianópolis, 2012.

## O RPG PARA O ENSINO DE SOCIOLOGIA E O PENSAMENTO CRÍTICO

LUCAS FERNANDES TAVARES<sup>1</sup>; PEDRO HENRIQUE CORREIA DE ANDRADE<sup>2</sup>; BEATRIZ FRANTZ ALVES<sup>3</sup>; SAMARA DE DEUS FABRIS<sup>4</sup>; NORIS MARTINS LEAL<sup>5</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [tavareslucas91@gmail.com](mailto:tavareslucas91@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andradepedrohc@gmail.com](mailto:andradepedrohc@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [biafrantz@hotmail.com](mailto:biafrantz@hotmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [samarafabris25@gmail.com](mailto:samarafabris25@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [norismara@gmail.com](mailto:norismara@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a relatar a experiência que o grupo de autores teve ao aplicar uma oficina utilizando o jogo de RPG (Role-Playing Game) nas turmas do projeto Desafio Pré-Universitário Popular projeto estratégico da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas.

O Desafio é um projeto de extensão que visa a preparação de alunos em situação de vulnerabilidade social para participar dos processos seletivos para ingresso no ensino superior público, bem como “promover a formação de sujeitos críticos e conscientes de sua história e da história do humano em sociedade e com o meio em que está inserido (...)”. O curso tem por mentalidade pedagógica a Educação Popular, baseada em Paulo Freire. As aplicações foram realizadas na Semana de Oficinas do Desafio, durante o mês de julho de 2019, que têm o propósito de sair de uma lógica pedagógica mais tradicional de períodos e dar mais liberdade para atividades que consomem mais tempo de ação.

A metodologia do RPG já vem sendo utilizada pelos autores em atividades do curso, para os colegas graduandos. Esta ferramenta também foi utilizada no momento do estágio docente para alunos de Ensino Médio. Esta sequência de aplicações vem a colaborar para o aprimoramento tanto dos ajustes necessários para o uso do jogo, quanto para melhorar o preparo dos autores como aplicadores desta metodologia. Além disso os objetivos dessa oficina são a partir de Da Mata (2012) trabalhar o conceito de cultura e a partir de Bauman (2010) discutir a importância desse conteúdo e do pensar sociológico na formação de alunos para torná-los mais sensíveis e tolerantes em relação à diversidade.

### 2. METODOLOGIA

Para definir o que é RPG e como se dá a sua dinâmica é preciso dizer que é um jogo de interpretação de papéis onde os participantes criam histórias coletivas e cooperativas onde todos colaboram para a criação de uma narrativa oral. Enquanto um dos participantes, o Narrador, age como um diretor, os demais interpretam os personagens (GRANDO e TAROUÇO, 2008). Para a utilização desse recurso com fins pedagógicos definimos o papel do Narrador (organização, planejamento, criação e responsabilidade pelo roteiro da aventura) para o professor e os papéis dos jogadores (criação de personagem, interpretação e escolhas) para os alunos.

Para cumprir o papel de narrador é preciso primeiramente criar as estruturas da narrativa. Assim como trouxemos anteriormente (ANDRADE et al, 2018; TAVARES et al, 2018) o livro Dungeon Master's Guide, da conhecida série de RPG Dungeons & Dragons, traz as instruções para os narradores criarem as

sessões de RPG. O livro separa a criação desses roteiros em três partes e em ordem: objetivo final, desafios e introdução. A partir disso construímos um modelo de criação de aventuras com a intenção de servir de base para outros conteúdos, da Sociologia ou não. A estrutura desse modelo também é constituída de três partes: Contexto, Busca e Consequências. Apresentaremos em partes cada etapa e em seguida a história criada para contemplar o conteúdo a ser trabalhado.

A etapa de Contexto é a introdução da história a ser jogada e deve terminar colocando os personagens diretamente na ação. Nessa etapa os jogadores não têm controle narrativo, portanto não escolhem se resolverão a situação problema proposta, a questão que buscamos com esse recurso é como os alunos iriam se comportar em determinada situação.

Situados na era Medieval, os personagens fazem parte de um grupo de aventureiros que é chamado para resolver um problema, criaturas monstruosas ameaçam o povo do reino. O seu objetivo é participar da estratégia proposta pelo General para eliminar o problema de maneira tática e rápida. A missão dada é específica e simples: ter acesso a um conjunto de túneis em uma mina abandonada e plantar explosivos a fim de eliminá-los sem chance de contra-ataque. A narrativa termina com os personagens aceitando a missão e parados na entrada da mina, porém um dos monstros está no caminho.

Na etapa de Busca os jogadores recebem o controle narrativo para escolherem como os seus personagens irão resolver a situação-problema proposta na primeira etapa. O modelo prevê o planejamento de três caminhos possíveis e suas consequências. É nesse momento que os jogadores só recebem informações sobre aquilo que buscam em suas ações e mudam o destino da aventura conforme o que fazem e como fazem.

Para lidar com o monstro o modelo planejado traz em linhas gerais três ações possíveis e suas consequências: Não falar (mantendo a criatura viva); Não falar (matando a criatura); Tentar uma comunicação. Observar, ter cautela e o modo como as ações são apresentadas dão outros elementos ao jogo que o fazem diferente de uma aplicação para a outra, mas de alguma maneira a solução acaba por cair dentro de um dos três caminhos planejados.

Para fins dramáticos e para dar peso e consequência as ações dos jogadores criamos um elemento de controle a ser usado depois da escolha ser tomada. Uma carta, escrita por um humano, por esse motivo entendida pelo grupo, que revela a verdadeira natureza das criaturas ditas inimigas. Após essa revelação os jogadores podem seguir sua busca por mais informações caso escolham subir a montanha e entrar em contato com a tribo de “monstros” que vieram destruir. Reunindo todas as informações que conseguirem pensar os jogadores voltam ao objetivo final para decidir o que fazer com a missão dada e assim partir para a próxima etapa.

Por fim a etapa de Consequências acontece como a primeira etapa, somente o narrador têm controle narrativo e apresenta o final da história aos jogadores baseada pelas consequências das escolhas anteriores. O modelo prevê de três a seis finais planejados, mas deixando claro que esse planejamento é feito para estruturar a narrativa e nunca para engessar e limitar o poder de escolha dos jogadores. Os finais previstos foram denominados: Destruição (consciente e inconsciente) onde escolheriam pelo fim da tribo desconhecida tendo consciência ou não de sua verdadeira natureza; Assistência (pacífica e combativa) onde escolheriam ajudar a tribo, seja de maneira pacífica ou através de violência; e Inação (responsável e egoísta) onde escolheriam não interferir no conflito entre a tribo e o General, de maneira responsável informando-os das

intenções do reino ou ignorando a necessidade da tribo de saber de um ataque iminente.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As aplicações contaram com a presença de 25 alunos do projeto, sendo 12 no turno da tarde e 13 no turno da noite. Um aspecto que se manteve das aplicações anteriores desta metodologia, foi o grande engajamento dos alunos no desenvolvimento da narrativa. De forma geral, houve grande interesse durante o andamento da história, por vezes com certas divergências na decisão de qual ação devesse ser tomada, o grupo debatia e tentava chegar a um consenso. Em diversos momentos os jogadores apresentavam dificuldades em definir a ação a ser tomada, por temer pelo bem-estar do personagem, mesmo o controlado em grupo, cada jogador se sentia diretamente responsável pelo seu destino.

No momento da primeira tomada de decisão da narrativa, quando os jogadores encontram “monstro” ao entrar nos túneis, o caminho seguido pelos dois grupos foi o mesmo: matar a criatura sem tentar uma comunicação, tomando como absoluta verdade o perigo enunciado pelo General. Esta decisão amplia o caráter dramático da revelação da carta encontrada, que apresenta que as intenções desse povo na verdade eram de libertar os escravos do reino, e não apresentavam ameaças reais ao grupo, mas aos interesses econômicos dos poderosos. Em posse dessa informação, os alunos ficam muito surpresos entrando em um grande debate acerca do que fazer a partir de então, uma vez que as ordens iniciais do General deixam de fazer sentido neste novo contexto.

Na aplicação dos dois turnos a decisão final levou ao fim de uma Assistência Pacífica, mas ambas de maneiras diferentes dos finais previamente planejados. Apesar do cuidado em pensar seis possibilidades de fim, como a metodologia prevê que a criatividade e participação dos alunos seja central nesse processo, e as escolhas faziam sentido lógico, o final apresentado aos alunos na etapa de Consequências foi em alguns pontos improvisado. Não que o improvisado seja considerado um demérito já que o planejamento é somente um guia para a aventura, engessar as escolhas dos alunos nesses caminhos perderia o sentido tradicional do RPG, mostrando que cada nova configuração de jogadores gera resultados diferentes embora semelhantes nos casos já aplicados.

Após a conclusão da narrativa, foi possível debater com os alunos a importância do desenvolvimento do senso crítico, devendo questionar ordens e o senso comum antes de agir frente às variadas questões. No momento em que eles seguiram cegamente a ordem do General se depararam com uma consequência diferente da prevista, deixando-os refletindo se agiram da maneira correta ou não, e o que poderiam ter feito diferente.

Esse debate e reflexão sobre quem somos e sobre nossas ações enquanto cidadãos era o objetivo central da proposta de oficina, onde referenciamos Bauman para a importância da Sociologia.

O insight sociológico sobre a lógica interna e o sentido das formas de viver diferentes da nossa podem nos levar a pensar de novo sobre os limites estabelecidos entre nós e os outros. Uma nova compreensão gerada dessa maneira pode tornar nossa comunicação com “os outros” mais fácil e mais inclinada a conduzir ao mútuo entendimento. (BAUMAN, 2010)

Outra questão proposta para o debate durante a escolha do tema e presente na construção da narrativa é a ideia de Da Matta (2012) onde o estudo da cultura nos permite uma perspectiva mais consciente de nós mesmos onde coloca todas as culturas em um nível horizontal de hierarquia não havendo sociedades

inferiores ou superiores. A partir desta perspectiva, tomando por exemplo a diferença cultural entre os humanos e as criaturas dentro da história, foi possível debater questões como preconceito cultural e a importância de respeitar as diferentes configurações de cultura.

#### 4. CONCLUSÕES

Ao final, em ambas as turmas foi possível ver claramente o sentimento externado de surpresa ao se dar conta que havia um aprendizado na proposta da atividade, uma vez que parecia ser um momento lúdico de descontração. Em especial por ser um aprendizado não meramente de conteúdo, mas sim uma lição a ser aplicada de forma prática no cotidiano social os aproximando de serem cidadãos críticos e conscientes dos processos sociais.

Embora uma das maiores preocupações na construção da história ter sido referente a simplicidade e previsibilidade do roteiro, no sentido de não prender a atenção dos alunos, a partir da aplicação pudemos ver que esse não foi um problema pois a parte central da atividade é a possibilidade de escolha através da interação cooperativa entre os participantes. Mesmo que o respeito às diferenças seja considerado por muitos um assunto banal, assim que literalmente colocamos uma fantasia por cima dessa realidade, os alunos, em sua maioria, não conseguem perceber o padrão que reproduzem no cotidiano.

A utilização do RPG como recurso para o ensino de Sociologia além de desenvolver características como Socialização, Cooperação, Criatividade e Interatividade, como demonstrou Grando e Tarouco (2008), é proposto exatamente para criar momentos de teste, como um “micro laboratório” da realidade social e como diria Bauman (2010), desenvolver através da desfamiliarização maior consciência de nós mesmos e de nossas escolhas a fim de nos tornarmos atores sociais para mudarmos aquilo que consideramos imutável.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, P. H. C. et al. RPG Como Ferramenta de Mediação de Ensino e Aprendizagem. In: **CONGRESSO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO**, 4, Pelotas, 2018. Anais...

BAUMAN, Z. **Aprendendo a pensar com a sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DA MATTA, R. **Explorações: Ensaios de sociologia interpretativa**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2012

GRANDO, A.; TAROUCO, L. O Uso de Jogos Educacionais do Tipo RPG na Educação. **RENOTE - Revista Novas Tecnologias na Educação**. Brasil, v. 6, n. 1, p. 01-10, 2008.

TAVARES, L. F. et al. RPG na Educação: Para Sociologia e Interdisciplinaridade. In: **CONGRESSO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO**, 4, Pelotas, 2018. Anais...

## ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE REPRESENTATIVIDADE E AUTOIDENTIFICAÇÃO NEGRA A PARTIR DE EXPERIÊNCIAS EXTENSIONISTAS NA SEMANA DO FOLCLORE DA UFPEL

TAMARA DIAS NUNES<sup>1</sup>; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – *benvita1418@hotmail.com*

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – *thiagofolclore@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo parte do pressuposto de uma desconstrução pessoal e social, a qual a autora perpassou durante um conjunto de vivências acadêmicas, reflexo de suas ações sociais dentro de um projeto de extensão vinculado a Universidade Federal de Pelotas: o NUFOLK – Núcleo de Folclore da UFPel, no qual atua como bolsista. Tais ações acarretaram reflexões em relação à importância do papel de representatividade étnica negra perante o atual contexto social.

O NUFOLK é um projeto do Centro de Artes da Universidade Federal De Pelotas, criado em 2010, coordenado pelo professor do Curso de Dança – Licenciatura, Thiago Amorim. O projeto que tem por objetivo trabalhar com a valorização da história da cultura popular demonstrando as mais variadas formas em que o folclore se manifesta. Desde 2012, o NUFOLK vem celebrando a Semana do Folclore, evento que ocorre sempre na semana do dia 22 do mês de agosto, data em que comemoramos o Dia Mundial do Folclore.

A Semana do folclore é um evento que conta com o apoio do Centro de Artes e de outros parceiros de dentro e de fora da universidade. Neste ano de 2019, durante a organização deste evento ficaram evidenciados diversos papéis sociais, de ministrante de oficinas a público, mas o mais importante para a autora foi a descoberta de mais um papel, sonhado desde a infância desta: o sonho de ser professora.

Partindo da condição de bolsista do NUFOLK, foi oportunizado a autora vivenciar uma das experiências mais incríveis e talvez mais marcantes de sua vida acadêmica até o momento. Iniciou-se a partir daí um processo de resgate de memórias a fim de analisar a trajetória de sua vida escolar, ficando evidenciada a ausência de professores e colegas negros, influenciando naturalmente sua visão sociológica de identidade por não ter ampla representatividade efetiva da comunidade negra na universidade.

Deste modo, o presente trabalho se propõe a refletir como tais experiências extensionistas vividas através do Núcleo de Folclore da UFPel – NUFOLK, durante a Semana do Folclore 2019, se configuram como elementos importantes para discutir o pertencimento e a autoidentificação étnica negra.

### 2. METODOLOGIA

O referido estudo foi realizado através de uma pesquisa bibliográfica, que teve como título para busca a importância da representatividade negra com enfoque nas relações escolares enquanto estudante do Curso de Pedagogia. Partindo disto, foi necessária a busca por literaturas que embasassem entendimentos referentes a tal

temática, a fim de sanar algumas dúvidas que foram surgindo naturalmente no decorrer deste processo de ressignificação com seus dogmas e paradigmas, onde se mostrou necessário e enfrentamento destes na maioria das vezes. Também são adotados como instrumentos para a escrita os relatórios e documentos de registro da Semana do Folclore, bem como a condição de participante e observante durante o evento.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

OLIVEIRA *apud* HALL (2006) corrobora que a identidade, numa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de projetarmos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, torna-se “parte de nós”, contribuindo para alinhar sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. De acordo com o autor: “A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora, “sutura”) o sujeito à estrutura.”

Portanto, após a busca por respostas que ratifiquem e explique o porquê da continuidade de certos contextos sociais, ficou clara a necessidade de entender e adentrar tal sistema, para assim poder modificá-lo.

Ao rememorar sua infância, houve a lembrança da autora de uma constante luta psicológica, exemplificada pela dificuldade em achar personagens que representassem em qualquer contexto social para que servissem de referência para esta em qualquer área. Evidenciou-se também sua busca por aceitação social e étnica, mas, com a negação de alguns traços da cultura negra, os quais eram suprimidos e abriam espaço para busca pela proximidade com a cultura e etnia caucasiana.

Conforme relata OLIVEIRA (2018), a sociedade funciona como um organismo vivo, que se adapta às transformações e vai se modificando conforme o habitat, sendo crucial verificar que assim como o corpo humano, todos os acontecimentos sociais em grandes escalas vão se relacionando entre si, de modo que a cultura de massa é um produto da indústria cultural, e essa indústria é mantida por uma elite que detém os meios de comunicação, que por sua vez detém também do capital, poder político e poder simbólico perante os outros grupos.

Durante a realização da Semana do Folclore 2019, a autora participou de uma atividade da programação intitulada “Conversa-Performance sobre Dança e Negritude: reflexões e experiências do/del Sul/Sur”. Em tal atividade, foi problematizada a condição étnica sob o ponto de vista da negritude. Esta experiência mobilizou muitos aspectos e questões particulares dos presentes, em especial da bolsista, fazendo-lhe lembrar de uma cena em que tinha vivido dias atrás como ministrante de oficina em uma determinada escola.

Na ocasião, percebeu-se que nesta instituição mais uma vez não havia professores negros, e que os únicos negros que ali estavam eram a autora, na condição de “professora”, em função do evento e do projeto de extensão, e mais três pessoas: uma senhora, um rapaz e uma moça que exerciam funções de monitores e serventes da instituição.

Com isso, notou-se que ao andar com o seu cabelo crespo volumoso (armado) solto como de costume, que por muitos é conhecido por *Black Power*, transformou-se numa agente social que causava curiosidade entre os componentes daquele educandário.

Por fim, foi observado também que quando adentrou na sala de aula, ao fazer uma pequena leitura da turma, constatou que haviam 12 alunos brancos e 1 aluna negra. A maioria dos alunos da sala era de meninas e, de certa forma, através desta curiosidade, acabou encorajando a única aluna negra supracitada a aproximar-se da “nova professora” para esboçar sua alegria em estar se sentindo representada etnicamente pela primeira vez naquele espaço. Foi uma experiência bastante emocionante e marcante.

Ribeiro (2018) relatou, em seu livro “Quem Tem medo do Feminismo negro?”, o seguinte:

Mas todo dia eu tinha que ouvir piadas envolvendo meu cabelo e a cor da minha pele. Lembro que nas aulas de história sentia a orelha queimar com aquela narrativa que reduzia os negros à escravidão, como se não tivessem um passado na África, como se não houvesse existido resistência. Quando aparecia a figura de uma mulher escravizada na cartilha ou no livro, sabia que viriam comentários como “olha a mãe da Djamilia aí. (RIBEIRO, 2018)

Tal passagem demonstra, mais uma vez, que as humilhações desta natureza não são isoladas e, sim, compartilhadas pela comunidade negra de qualquer região do país. Estar vivendo esta experiência de extensão permitiu ressignificar o olhar sobre as questões de negritude e, ao mesmo tempo, permitir ser tocada pelo olhar sensível e brilhante da pequena aluna que se via representada de um outro modo, através de uma professora, que dava visibilidade sem medo aos seus belos cabelos crespos.

#### **4. CONCLUSÕES**

Levando em consideração todo este espectro de experiências e emoções vividas na Semana do Folclore, e que foram apresentados pelo presente estudo, pode-se concluir que a representatividade IMPORTA, sim!

As bibliografias consultadas foram apenas algumas das diversas que precisam ser mais exploradas pelo campo da sociologia, antropologia, artes e, principalmente, pela pedagogia, afim de determinarem com êxito sobre a importância da representatividade. Autores e autoras negros precisam ser lidos, visibilizados, valorizados e difundidos, pois também é aí que geramos representatividade.

Enfatiza-se também estudos desta natureza são necessários em relação a novas práticas e também à busca por novos olhares que expliquem esse novo fenômeno social para avaliá-las e explicitá-las no meio científico, buscando fomento e resolução de problemas inseridos no contexto social e que tratem das questões de raça, cultura e etnia.

Com isso conclui-se também que estudos sobre representatividade e protagonismo negro precisam e devem ser realizados, a fim de fomentar essa área de grande importância para a formação social de docentes e discentes que servirão futuramente de base para uma mudança histórico-social que se mostra cada dia mais necessária. Assim, há que se reconhecer e exaltar também o projeto de extensão e as ações que ele desenvolve como formas de permitir tais experiências e reflexões que certamente contribuirão de modo singular na trajetória formativa dos estudantes universitários, além dos docentes e de todas as comunidades envolvidas.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HALL, S. Identidades Culturais na pós modernidade. HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir. A educação como prática da liberdade.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

OLIVEIRA, V. H. S. de **Pantera Negra: Representatividade e ancestralidade. Um estudo sobre as novas representações dos indivíduos negros em produtos audiovisuais.** 2018. Tese/Dissertação/monografia- Programa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2018.

## CLUBE FICA AHI: EXPERIÊNCIAS DE EXTENSÃO

MILENA MENDIONDO DA ROSA<sup>1</sup>; ROSANE APARECIDA RUBERT<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – milenamendrosa@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – rosanerubert@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

No presente trabalho, tem-se como objetivo apresentar as ações do projeto de extensão “Clube Fica Ahi: valorização e reconhecimento do ativismo negro pelotense”, vinculado ao Departamento de Antropologia (ICH/UFPEL); pretende-se também explicitar as atividades sobre as quais tenho responsabilidade como bolsista do projeto.

O projeto atual é continuação de um projeto anterior, intitulado “Assessoria ao Clube Social Negro Fica Ahi Pra Ir Dizendo no seu processo de transformação em Centro de Cultura Afro-brasileira”, que foi desenvolvido entre os anos de 2010 e 2016. Dessa forma, a finalidade do projeto atual é prosseguir com a assessoria ao *Fica Ahi*, através do desenvolvimento de ações que assegurem a salvaguarda de seu acervo documental, o alargamento da sistematização da memória do Clube, da realização de atividades culturais e acadêmicas diversas, na intenção de promover o reconhecimento da trajetória e significado do Clube *Fica Ahi* para a sociedade regional e, especialmente, a comunidade negra.

O *Fica Ahi* foi fundado em 1921 como um cordão carnavalesco, assumindo o estatuto de “clube” no ano de 1953, e permanece em atividade até os dias atuais. Os associados do clube faziam parte do que se poderia chamar de elite negra pelotense; nessa lógica, o clube exigia certos padrões de comportamento para seus associados, semelhantes, quando não iguais, aos padrões de outros clubes de classe média da cidade, frequentados pelos brancos. O clube acabava provocando um ressentimento entre os demais, que se sentiam segregados, devido aos seus padrões exigentes e dispendiosos, que impediam muitas famílias de se associarem a ele. Por parte de alguns estudos, existe a interpretação de que tais padrões morais associavam-se a uma ideia de branqueamento; outras perspectivas, como em Silva (2016), falam que essas exigências de comportamento diziam respeito à manutenção de uma identidade negra positiva e da elevação social dos negros, devido à recusa, por parte destas associações, às características pejorativas tidas pela classe dominante como inerentes aos negros. Essa preocupação com a diferenciação, em se constituir como um local de engrandecimento, existia no *Fica Ahi*, onde, inclusive, havia um processo de seleção de sócios bastante exigente, no qual, primeiramente, o candidato deveria ser indicado por algum sócio do clube e, em seguida, ser devidamente reconhecido como membro da comunidade negra pelotense.

Os clubes sociais negros têm início antes mesmo da Abolição de Escravatura, em 1888, sendo a Sociedade Floresta Aurora, de Porto Alegre, o Clube Social Negro mais antigo do país, fundado em 1872 (ESCOBAR, 2010). Os clubes sociais negros, em sua origem, faziam aquilo que o Estado brasileiro deixava de fazer: antes da Abolição, por exemplo, atuavam no sentido de angariar fundos para auxiliar na libertação de escravizados; antes e depois da Abolição, auxiliavam famílias que estavam em situação econômica desfavorável, em função de desemprego ou de morte de algum responsável, auxiliando também em despesas com funerais, etc. Isso tudo, é claro, além de oferecer um espaço de

sociabilidade para a população negra, que era proibida de frequentar os clubes sociais “brancos” – mesmo após a Abolição, pois, como se sabe, a suposta “democracia racial brasileira” se constituiu, historicamente, em um discurso que conviveu com práticas segregacionistas e discriminatórias.

O Movimento Clubista emerge no ano de 2006, precursorado por um pequeno grupo de militantes e intelectuais negros, dentre o qual se encontravam Oliveira Silveira e Giane Vargas Escobar. O movimento atuava em prol do reconhecimento e da revitalização dos espaços físicos dos clubes que, em sua maioria e por todo o país, encontrava-se em lamentável estado de degradação; a partir disso, buscava-se preservar, além das edificações, histórias e memórias da comunidade negra brasileira (ESCOBAR, 2016). É no âmbito das atividades do Movimento Clubista que foi formulado um conceito sobre “clubes sociais negros”, elaborado por Oliveira Silveira e pelos integrantes da Comissão Nacional de Clubes Sociais Negros, composta por representantes dos Estados do RS, SC, SP, RJ e MG:

Os Clubes Sociais Negros são espaços associativos do grupo étnico afro-brasileiro, originário da necessidade de convívio social do grupo, voluntariamente constituído e com caráter beneficente, recreativo e cultural, desenvolvendo atividades num espaço físico próprio. (ESCOBAR, 2010, p. 61).

A revitalização dos clubes negros envolve não somente a reconstituição de seus espaços físicos, mas também a agregação de novas atividades, onde constituir acervos é um objetivo central. A preservação da memória dos clubes sociais negros evidencia a importância da participação do negro na construção social, cultural e econômica do país, contribuindo para uma mudança de comportamento e de olhar sobre a história da população negra como articuladora e construtora da história da nação (ESCOBAR, 2010). Assim, é nessa lógica que trabalha o Projeto de Extensão aqui apresentado.

## 2. METODOLOGIA

Meu trabalho como bolsista do projeto é uma continuidade do trabalho de outros bolsistas que atuaram anteriormente, tendo como foco, até o presente momento, auxiliar na preservação do acervo físico e na constituição do acervo digital do Clube. No ano de 2017 a sede do *Fica Ahi* ficou interditada para atividades rotineiras em função de ampla reforma física que estava acontecendo, principalmente no telhado e forros; infelizmente, o processo acarretou alagamentos que inutilizaram vários documentos e equipamentos que vinham sendo utilizados para tratá-los (computadores e scanners utilizados para digitalização, inventário, constituição de acervo digital, etc.) o que acabou por comprometer parcialmente o trabalho que havia sido realizado pelo primeiro projeto de extensão. No entanto, importa ressaltar, muito do que foi preservado após tais incidentes se deve ao cuidado empenhado pela equipe do primeiro projeto em acondicionar de forma adequada os documentos já inventariados.

Assim, na prática, meu trabalho consiste em auxiliar na conferência dos documentos inventariados (o que ainda se tem em formato físico e digital, o que foi perdido, etc.), e na digitalização de documentos que ainda não haviam sido digitalizados ou cujas digitalizações foram perdidas no curso dos mencionados sinistros. Há uma grande diversidade de documentos no acervo do clube: livros de atas e de presença, fichas de sócios, convites, certificados, diplomas, livros de debutantes, documentos do Estatuto do Clube, correspondências, documentos

financeiros, informativos, jornais, etc. Há mil cento e sessenta e um (1.161) itens inventariados.

O processo realizado para a digitalização dos documentos consiste em escaneá-los e editar as imagens para que fiquem nítidas e legíveis: recorte da imagem, contraste, brilho, etc. Porém, devido à perda dos equipamentos que haviam na sede do clube, esses procedimentos precisam ser realizados no ambiente da Universidade; assim, levamos os documentos até o prédio do ICH e utilizamos os equipamentos disponíveis na sala de reuniões do Departamento de Antropologia, para que seja possível realizar o trabalho ao qual nos propomos.

No decorrer deste tempo como bolsista, pude concluir a digitalização (escaneamento, edição de imagens e arquivamento em pastas) de quinze (15) itens, entre livros de atas e livros de presença do acervo do clube, o que totaliza duas mil trezentos e cinco (2.305) imagens. Ainda restam outros livros de atas e de presença a serem inteiramente digitalizados, portanto, o processo continua.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No período pós-Abolição é possível observar um punjante associativismo negro. Sendo este considerado um momento histórico de construção e busca pela liberdade e pela própria cidadania dos negros, houve então uma propagação de associações culturais, beneficentes, de assistência e auxílio mútuo (SILVA, 2011). Os clubes negros no pós-Abolição são tomados como continuidade de uma experiência associativa anterior, como foi brevemente mencionado na Introdução deste trabalho, e permitem que se dialogue com as demandas sociais que seus associados e associadas enfrentavam cotidianamente, na luta por uma cidadania política e social efetiva (SILVA, 2016).

Tendo em vista que a população negra era, até então, excluída dos mecanismos de acesso ao trabalho remunerado, nessa época, estar empregado e ser um profissional assalariado significava a possibilidade de mobilidade social. Assim, os primeiros clubes sociais negros do período pós-Abolição tiveram como fundadores trabalhadores negros oriundos de profissões que viabilizaram a mobilidade social para estes – mesmo que os cargos que ocupassem não fossem os mais elevados e bem remunerados (ESCOBAR, 2010).

Para alguns, foi possível ascender a uma posição social que os colocava no âmbito de uma “elite negra”; para outros, apesar de terem conseguido alcançar a mobilidade social através do trabalho assalariado, a ascensão ao status de “elite negra” não foi possível. Portanto, a partir dessa lógica hierárquica de divisão social por condições econômicas, dividiram-se também os clubes sociais negros: alguns atendiam à “elite negra”, exigindo certos padrões típicos da classe média em geral; enquanto outros eram considerados mais “populares” ou “abrangentes”, por não manterem estruturas rígidas que acabassem impedindo muitas pessoas e famílias de participarem.

A cidade de Pelotas possui uma formação história bastante racista e elitista e, assim como o Estado do Rio Grande do Sul, sempre se colocou como um “polo” europeu, uma cidade com fortes “heranças portuguesas”. Mesmo que grande parte da população pelotense seja negra, a história dessas pessoas, assim como suas manifestações expressivas e organizações políticas sempre foram, e ainda são, invisibilizadas nas narrativas oficiais da cidade e desconhecidas pela maioria dos pelotenses.

Assim, acreditamos que a reconstituição de memórias negras e a preservação dos espaços históricos de sociabilidade negra são ações de suma importância para a valorização de uma história real, que seja justa com este

segmento da população que ainda hoje é deslegitimado na cidade de Pelotas. Portanto, como foi percorrido aqui, é nesse sentido que trabalha o projeto de extensão “Clube Fica Ahi: valorização e reconhecimento do ativismo negro pelotense”: um trabalho que acreditamos ser importante para contribuir na manutenção e valorização de uma memória negra na cidade de Pelotas.

#### 4. CONCLUSÕES

Gostaria de concluir ressaltando a importância da extensão para a formação profissional. Pensamos aqui conforme proposta de João Pacheco de Oliveira (2018), de que “é fundamental considerar a antropologia enquanto prática, tratando de perceber como ocorre o enraizamento social desta disciplina e os conhecimentos que possibilita” (p. 144), isto é, todas as teorias que aprendemos durante a graduação não podem ser tidas apenas como teorizações intelectuais e academicistas: é necessário colocar a antropologia em prática e nos esforçarmos para realizar uma atuação antropológica social. Isso é possível por meio da extensão acadêmica.

A extensão possibilita que o/a aspirante a antropólogo/a tenha contato e atue em campos onde se possa fazer alguma diferença com o conhecimento acadêmico adquirido na universidade, contribuindo também para o aprendizado da prática profissional. Além disso, a participação em um projeto de extensão também pode abrir caminho para a produção intelectual do/a aluno/a, inspirando, por exemplo, um tema de pesquisa para a realização do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): a partir da participação no projeto de extensão aqui apresentado, encontro-me no momento de elaboração de meu TCC, tendo como tema de pesquisa, em linhas gerais, as representações e a atuação das mulheres no Clube Fica Ahi.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ESCOBAR, Giane Vargas. **Clubes Sociais Negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial**. 2010. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria.

ESCOBAR, Giane Vargas; MORAES, Ana Luiza Coiro. **Clubes Sociais Negros: memória e ações para o reconhecimento como patrimônio cultural afro-brasileiro**. In: PAIXÃO, Cassiane de Freitas; LOBATO, Anderson O. C. (org.). **Os Clubes Sociais Negros no Estado do Rio Grande do Sul**. Rio Grande: Editora da FURG, 2016. Capítulo 1, p. 21-43.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **Desafios contemporâneos para a Antropologia no Brasil: sinais de uma nova tradição etnográfica e de uma relação distinta com os seus “outros”**. **Revista Mundaú**, Alagoas, n. 4, p. 140-159, 2018.

SILVA, Fernanda Oliveira da. **Além da sociabilidade: identidade e racialização nos clubes sociais negros de Pelotas no pós-abolição (primeira metade do século XX)**. In: PAIXÃO, Cassiane de Freitas; LOBATO, Anderson O. C. (org.). **Os Clubes Sociais Negros no Estado do Rio Grande do Sul**. Rio Grande: Editora da FURG, 2016. Capítulo 2, p. 45-74.

SILVA, Fernanda Oliveira da. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943)**. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

## **PASSO DOS NEGROS: NÃO HÁ DINHEIRO QUE (A)PAGUE ESSAS HISTÓRIAS**

LARISSA OSTERBERG DA CRUZ<sup>1</sup>; LOUISE PRADO ALFONSO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [larissa.cruzosterberg@hotmail.com](mailto:larissa.cruzosterberg@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [louise\\_alfonso@yahoo.com.br](mailto:louise_alfonso@yahoo.com.br)

### **1. INTRODUÇÃO**

O presente trabalho visa apresentar algumas ações realizadas durante 2019 pelo projeto de extensão “Narrativas do Passo dos Negros: um exercício de etnografia coletiva para antropólogas/ os em formação, no âmbito do projeto de pesquisa “Margens: Grupos em processo de exclusão e suas formas de habitar Pelotas.”; ambos projetos desenvolvidos no Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR) do Departamento de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas.

Este projeto de extensão trabalha no Passo dos Negros, que é uma comunidade localizada às margens do canal São Gonçalo, próxima ao shopping. A localidade foi o primeiro porto da cidade de Pelotas, por onde passa o caminho das tropas e foi local de chegada de escravizados/as à região, o que sugere o nome “Passo dos Negros”. Além disso, a região abriga o que foi um dos maiores engenhos de arroz da América Latina (Engenho Coronel Pedro Osório), uma antiga ponte construída em 1854 por mão de obra escravizada (a Ponte dos Dois Arcos), figueiras centenárias, entre outros elementos importantes para a história local e também para os/as moradores/as. Hoje em dia, é uma área que está sofrendo especulação imobiliária com riscos dos/as moradores/as serem removidos/as da localidade para a construção de condomínios de luxo.

Desde 2014, o projeto vem fazendo diferentes atividades de visibilização das narrativas de diversos grupos que habitam o Passo dos Negros. Estas ações objetivam afirmar a importância dessas narrativas e valorizar suas formas de habitar, propor reflexões sobre direito à cidade de moradores/as da periferia, possibilitar a visibilidade das histórias destes grupos e favorecer sua auto representatividade.

Dentre as atividades realizadas neste último ano, destaco a roda de conversa no Osório Futebol Clube no primeiro semestre de 2019. Esta roda fez parte do evento anual do Projeto de Pesquisa Margens, grupos em processos de exclusão e suas formas de habitar Pelotas, denominado Cidades em transe. Enquanto os adultos estavam conversando e trocando experiências, foram propostas algumas atividades e brincadeiras para as crianças, que também nos mostraram outras formas de habitar Pelotas, a partir de suas vivências. Outra atividade de suma relevância elaborada pelo projeto foi a exposição “Patrimônios invisibilizados: para além dos casarões, quindins e charqueadas” montada no porão da Biblioteca Pública durante as comemorações do Dia do patrimônio, em especial o módulo “patrimônio no Passo dos Negros: não há dinheiro que (a)pague essas histórias”.

### **2. METODOLOGIA**

A metodologia deste projeto de extensão é pensada de maneira multidisciplinar e participativa. As ações são pautadas em pesquisas bibliográficas, observações participantes e, em especial, utilizamos a etnografia

coletiva para melhor compreendermos diferentes perspectivas sobre o lugar e atender as demandas das comunidades a partir das próprias concepções de cidade destes grupos. É no diálogo com a comunidade local, possibilitado pelas rodas de conversas e demais ações que são pensados os debates que levaremos para a sociedade mais ampla, como as exposições. As atividades realizadas foram planejadas em conjunto durante as reuniões semanais do projeto de extensão e lideranças interlocutoras do projeto. Fizemos pequenos grupos de organização, cada um responsável por uma tarefa durante a roda, como as brincadeiras com as crianças, a divulgação da roda junto às/aos moradoras/es, montagem da exposição, elaboração dos banners, etc.

As atividades no Passo dos Negros foram divididas em duas partes: a roda de conversa dos adultos e as atividades com as crianças, ambas sendo no Osório Futebol Clube e ao mesmo horário. Na primeira os/as moradores/as levaram objetos e fotos sobre suas histórias e cotidianos no Passo dos Negros para ilustrar e motivar suas narrativas. Já as atividades com as crianças foram um pouco mais desafiadoras para o grupo. A primeira brincadeira foi um caça-bandeiras com o fim de criarmos um vínculo com as crianças, a segunda foi um jogo de tabuleiro com perguntas sobre como as crianças veem o local, como vivem ali, pensada para entendermos seus olhares para o local e para Pelotas. A terceira propunha um debate a partir de determinados desenhos referentes a objetos presentes no Passo dos Negros.

As experiências vivenciadas durante as rodas, aprendizados sobre o habitar o Passo nas ações anteriores, culminaram no módulo na exposição “patrimônio no Passo dos Negros: não há dinheiro que (a)pague essas histórias. Para maior diálogo com as crianças visitantes da exposição, criamos histórias em quadrinhos que abordassem temáticas constantes nas falas das crianças dos Passo. Este banner ficou exposto numa altura baixa para melhor visualização das crianças; a produção delas foi feita pelo desenhista Guilherme, ex-integrante do projeto “Narrativas do Passo dos Negros”. A produção do outro banner apresentou um mapa da localidade com marcos relevantes para as/os moradores/as, pois na exposição do ano anterior, grande parte dos/as visitantes, perguntava onde ficava. O mapa também auxiliou que a população evidenciasse a especulação imobiliária que invade o território do Passo e ameaça a permanência da comunidade ali. O nome do módulo “Patrimônio no Passo dos Negros: não há dinheiro que (a)pague essas histórias” foi uma adaptação a uma fala do presidente do Osório Futebol Clube.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

No dia dois de junho de 2019, aconteceu a roda de conversa que envolveu as/os moradoras/es do Passo dos Negros, a equipe do projeto e demais convidados/as. Antes de darmos início as atividades foi feita a entrega oficial de uma cópia do Dossiê de patrimonialização do Passo ao presidente do Osório Futebol Clube, importante interlocutor do projeto. Este dossiê foi elaborado pelo grupo de estudos a pedido dos/as moradores/as e foi entregue ao IPHAN no início do ano. Sr. Aniba se emocionou com a entrega e disse: “Quem sabe um dia nós podemos ser um patrimônio tombado! Ninguém conta as histórias dos negrinhos que tão aí, atirado nesse São Gonçalo, quantos coitados sofreram por nós e agora nós estamos aqui, graças a eles!”, o que demonstra a importância das narrativas daquela comunidade serem reconhecidas e legitimadas.

A roda de conversa começa com a atenção dos/as moradores/as, porém, com o andar da atividade a roda apresenta diversos diálogos cruzados, fazendo-

me perceber o gosto e a vontade de cada uma daquelas pessoas contarem suas histórias. Empolgam-se ao falar sobre o início do Passo dos Negros e como era o cotidiano das pessoas que ali viviam há 50 anos atrás. Durante as conversas, as fotos trazidas por moradoras/es iam passando de mãos em mãos e cada pessoa complementa as narrativas anteriores, as/os moradoras/es identificam-se com as imagens, relembrando e demonstrando a importância do local e seus vínculos afetivos.

Já nas atividades infantis, reparamos a imposição dos adultos para que as crianças participassem das brincadeiras, não foi um convite, foi uma convocação! A primeira brincadeira se tratava de um caça bandeiras, foi notável o entrosamento das crianças entre si, todas interagindo muito umas com as outras. Porém desde a primeira brincadeira, as brigas já começaram, sendo a primeira rodada fluida como esperávamos, porém já na segunda, começam as trapaças (pegar a bandeira do outro time para não encontrarem, etc).

O próximo jogo começa, trata-se de um jogo de tabuleiro com questões sobre a comunidade, a primeira foi “conte uma história sobre o Passo”, uns olham aos outros e não querem contar, depois de um tempo perguntamos “você não tem medo de nada?” “TIROTEIO”, grita um garoto rindo, se referindo aos “corpos que tem no Dunas”, porém, são histórias contadas com tom humorístico. Questionamos sobre “a noiva” (mitologia muito presente nas narrativas dos moradores locais). As expressões se fecham e o assunto se torna sério. Peço para me contarem a história e começaram a relatar: “era uma noiva que se enforcou na figueira e até hoje, quando baixa o sol, ela está lá e ninguém pode olhar nos olhos dela que ela empurra pra baixo da terra.” As narrativas sobre a noiva e sobre o time de futebol guiaram as atividades.

Foi a partir dos debates destas ações e da experiência da exposição montada nos anos de 2017 e 2018, que elaboramos o Módulo do Passo dos Negros da exposição que montamos para as comemorações do Dia do Patrimônio, no porão da Biblioteca Pública Pelotense. A exposição se manteve no local do dia 2 ao dia 20 de agosto, tendo mediação dos/das participantes do projeto Margens nos dias 16, 17 e 18, nas festividades do Dia de Patrimônio.

O módulo do Passo dos Negros visava possibilitar que as/os visitantes conhecessem o local e entendessem sobre as transformações ao longo do tempo, sua importância e as lutas dos/as moradores/as para se manter na localidade. Mais de três mil pessoas prestigiaram nossa exposição. Interessante pensar sobre como grande parte da população conhece o shopping de Pelotas e o Parque Uma (um dos grandes condomínios construídos no local e que ameaçam a permanência das pessoas ali), porém nunca ouviu falar sobre o Passo dos Negros.

O banner das tirinhas foi dividido em quatro partes: a primeira sobre o processo de higienização que o local está passando, outra sobre a interação das crianças com as tartarugas q habitam o Passo, a terceira mostrando Sr. Aniba orgulhoso falando do Osório Futebol Clube para as crianças e, por último, uma com a noiva e o negrinho do engenho (dois personagens locais). O Sr. Aniba, quando se reconheceu no terceiro quadrinho, se emocionou, o que nos remete

novamente a importância da visibilidade destas narrativas e representatividade em exposições como essa.

Momentos também marcantes vivenciamos ao ver moradores/as e ex moradores/as olhando a exposição e se emocionando por verem suas histórias contadas em um museu, vendo as fotos que colocamos e se reconhecendo nelas, procurando suas casas no mapa e nos contando suas histórias. Também demais visitantes refletindo sobre direito à cidade e desconstruindo pré-conceitos sobre as regiões de periferia da cidade.

#### 4. CONCLUSÃO

Ambas as atividades (exposição e roda de conversa) só intensificaram nosso olhar sobre a importância de serem visibilizadas essas histórias. Cabe destacar que nos mapas oficiais da cidade de Pelotas, essa localidade é colocada como um vazio populacional, além de suas narrativas, suas próprias existências são invisibilizadas na cidade. Nossa proposta é continuar apoiando as lutas daquela comunidade, evidenciando e valorizando as suas narrativas e formas de habitar do Passo dos Negros. Ressaltamos ainda a importância da articulação entre ensino, pesquisa e extensão, de forma que a universidade aprenda a dialogar com as comunidades de forma a construir com elas suas pesquisas, nos ensinando enquanto estudantes e futuros profissionais que existem outras formas de existir que muitas vezes são deslegitimadas pelo saber acadêmico.

#### 5. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR). **Dossiê: Pela patrimonialização do Passo dos Negros.** Pelotas, 2019.

## OS MUSEUS E A SUA FUNÇÃO SOCIAL: UMA AÇÃO DE SENSIBILIZAÇÃO NA SEMANA DOS MUSEUS

LISIANE GASTAL PEREIRA<sup>1</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>; MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA<sup>3</sup>; RAFAEL NOLASCO<sup>4</sup>; SILVANA BOJANOSKI<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - [lisi.gastal@gmail.com](mailto:lisi.gastal@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - [marlensoliver@gmail.com](mailto:marlensoliver@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas - [rafaelnolascorc@gmail.com](mailto:rafaelnolascorc@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas - [silbojanoski@gmail.com](mailto:silbojanoski@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A Semana Nacional dos Museus é um evento cultural, promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que ocorre todo o ano, desde 2003, em comemoração ao Dia Internacional dos Museus, que é celebrado na data de 18 de maio.

Todos os anos o evento ocorre de acordo com um tema que é norteador das ações e atividades desenvolvidas pelas instituições participantes. O tema é definido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), e este ano foi 'Museus como núcleos culturais: o futuro das tradições'. De acordo com o IBRAM, o tema propôs "um debate sobre o papel dos museus como centros emanadores e, igualmente, receptores de práticas, costumes e pensamentos de nossa cultura"<sup>1</sup>.

Já tendo participado em edições anteriores, a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), através da Rede de Museus<sup>2</sup>, promoveu durante a semana do evento, diversas atividades inspiradas pela temática proposta. Foram seminários, comunicações de trabalhos, exposições, intervenções artísticas, entre outras ações, que permitiram a integração da comunidade pelotense aos museus da Universidade.

Uma destas propostas foi a atividade 'Um percurso de tradições e sentidos', que disponibilizou visitas guiadas às exposições dos três museus da Universidade que se encontram no Centro Histórico da cidade de Pelotas<sup>3</sup>. Além disso, a atividade propôs uma ação educativa através de um percurso multissensorial no Museu do Doce denominada 'Doces Tradições', orientada pela Terapeuta Ocupacional e pesquisadora em acessibilidade cultural para pessoas com deficiência Desirée Nobre Salazar. O objetivo desta ação educativa foi de aguçar os sentidos com relação à tradição doceira da cidade<sup>4</sup>, e, também, sensibilizar a população visitante com relação à deficiência visual, proporcionando uma experiência de perceber o mundo através de outros sentidos que não a visão. Para Salazar (2016, p. 152), "problematizar as sensações em si é um caminho para promover a sensibilidade e a solidariedade dentre os humanos".

Neste sentido, a atividade realizada evidenciou a potencialidade das instituições museais, bem como do patrimônio cultural, como núcleos onde converge

<sup>1</sup> Informação retirada do site oficial do IBRAM. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/programacao-da-17a-semana-nacional-de-museus-ja-esta-disponivel/> Acesso em 05 set 2019.

<sup>2</sup> Órgão suplementar vinculado a Pró-reitoria de Extensão e Cultura da UFPel.

<sup>3</sup> Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter e Museu do Doce.

<sup>4</sup> As Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas foram reconhecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no ano de 2018 como patrimônio imaterial e registradas no Livro dos Saberes.

a interface entre a tradição e a discussão de temas atuais que envolvem a sociedade contemporânea. Isso é reiterado pelo historiador e pesquisador sobre educação patrimonial Demarchi, ao afirmar que

O patrimônio é um grande trunfo para as práticas educativas, é possível a partir dele pensarmos nós mesmos, nossa condição histórica, entendermos a alteridade cultural e, ato contínuo, compreendermos o outro, as relações de dominação que levam a subalternizações, podendo também propormos outras tantas questões difíceis (DEMARCHI, 2016, p. 51).

A partir do exposto, o presente trabalho tem como objetivo apresentar a atividade de ação educativa 'Doce Tradições' realizada no Museu do Doce, evidenciando a capacidade que as instituições museais apresentam quando potencializam a sua função social.

## 2. METODOLOGIA

A atividade foi desenvolvida no espaço onde originalmente era a cozinha do casarão em que atualmente é a sede do Museu do Doce. Nesta local foram inseridos vários elementos que permitissem ao visitante a sensação de estar em uma fábrica de doce, como objetos, cheiros, sons, calor e sabores.

Em uma sala escurecida foram instaladas bancadas, sendo a primeira com alguns objetos do fazer doceiro, como peneiras, colheres de pau, fôrmas, etc.; a segunda com ingredientes utilizados na fabricação do doce: frutas, açúcar e essências; na última estavam amostras de doces coloniais de Pelotas.

O visitante entrava na sala vendado, acompanhado de um monitor que o conduzia e o instigava a identificar e perceber a experiência que estava vivenciando, como tocar os objetos, perceber o odor dos ingredientes, ouvir os sons da fábrica e sentir o calor do ambiente.

No final, os participantes podiam retirar a venda e visualizar o espaço. Os ruídos da fábrica eram reproduzidos através de um aparelho de som. O calor era gerado por uma estufa. O cheiro vinha do açúcar derretendo em um fogareiro. Após a experiência, do lado de fora da sala, um dos monitores da atividade conversava com os visitantes procurando instigá-los com algumas perguntas como: o que você achou da experiência?; Como você se sentiu durante o processo?

Os monitores participantes da atividade foram alunos graduandos<sup>5</sup> dos cursos de Bacharelado em Conservação e Restauo de Bens Culturais Móveis e do Bacharelado em Museologia, ambos da UFPel.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Através das respostas dadas às perguntas feitas no final da atividade e, até mesmo, da reação que os participantes apresentavam durante a experiência e ao tirar a venda e visualizar a sala, pode-se observar que o objetivo de aguçar os sentidos e proporcionar às pessoas uma experiência de perceber o mundo através do tato, da audição, do paladar e do olfato, foi alcançado.

A partir do relato dos visitantes, foi possível perceber que explorar seus demais sentidos, deixando de lado a visão, permitiu a construção de diferentes

---

<sup>5</sup> Bolsistas do Programa de Educação Tutorial (PET) da Conservação e Restauo e da Rede de Museus da UFPel.

cenários por parte destes sujeitos. Para Salazar (2016, p. 151) a atividade permite “ampliar as possibilidades do visitante, permitindo-lhe assumir o papel de um sujeito ativo que constrói a sua narrativa através da potencialização dos seus sentidos”.

Muitas pessoas citaram que gostaram da experiência e que foi uma boa atividade para se colocar no lugar do outro. Outras pessoas destacaram a questão do quanto ficamos dependentes da nossa visão, o que, para muitos, ficou evidenciado através desta atividade, deixando claro o quanto o sentido da visão impera sobre os demais, que acabam ficando de lado. Houve ainda relatos com relação ao espaço. Muitas pessoas imaginaram um lugar completamente diferente, maior ou com mais pessoas. Alguns relataram que o calor da estufa, em conjunto com os demais elementos, deu a sensação de que se aproximavam de um tacho no fogo. Inclusive pessoas que já conheciam o local, ao participarem da experiência, relataram que perceberam o espaço de uma forma diferente.

A atividade, além de ter proporcionado ao público visitante uma experiência interessante e estimulante, também foi capaz de proporcionar aos alunos que atuaram como monitores, colocar em prática o que é aprendido em sala de aula e ter um contato mais direto com a comunidade.

#### 4. CONCLUSÕES

A atividade desenvolvida foi capaz de evidenciar a função social das instituições museais, que devem colocar o patrimônio a serviço da sociedade levando em consideração seus diferentes aspectos, de forma que estejam sempre em consonância com os atuais problemas que a permeiam.

Essa conduta já vem sendo debatida há algumas décadas, como foi apontado na Mesa-Redonda de Santiago do Chile, evento do ICOM que discutiu sobre o papel dos museus na América Latina em 1972. Neste evento, a instituição museal foi definida como:

Uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE – ICOM, 1972, p. 112)

Neste sentido, pode-se perceber que dentro da dinâmica proposta pela atividade, o museu e o patrimônio cultural destacam-se, oferecendo “novas e diferenciadas relações com a sociedade, atribuindo a si próprio, também, a função de formar o ser humano para o exercício da cidadania” (OLIVEIRA, 2013, p. 2). Estando assim de acordo com os ideais preconizados no encontro do Chile de 1972.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEMARCHI, J. L. Educação, patrimônio e sujeitos: diálogo democrático. In: TOLENTINO, A. B; BRAGA, E. O. (Orgs). **Educação patrimonial: políticas,**

**relações de poder e ações afirmativas.** João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016. – (Caderno Temático; 5). P. 49 – 56.

MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE - ICOM, 1972. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 15, n. 15, 1999. Acesso em: 10 set. 2019. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335>.

OLIVEIRA, G. O museu como um instrumento de reflexão social. **MIDAS – Museus e estudos interdisciplinares 2 | 2013** [Online]. Acessado em 06 set. 2019. Online. Disponível em <https://journals.openedition.org/midas/222>

SALASAR, D. N.; SILVA, L. D. A.; MICHELON, F. F. Atuações da terapia ocupacional no contexto museológico: sensibilização para a diversidade. **Cadernos de Terapia Ocupacional**. UFSCar, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 147-153, 2016.

## A ATMOSFERA SONORA DO AUDIOVISUAL NA REPRESENTAÇÃO DE UMA COMUNIDADE SURDA

**MARIANA DO PRADO<sup>1</sup>; AGNES LENZ ROMERO<sup>2</sup>; KARINA AVILA PEREIRA<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [mari\\_prado2000@hotmail.com](mailto:mari_prado2000@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [agnes.lenz@hotmail.com](mailto:agnes.lenz@hotmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [karina.pereira53@gmail.com](mailto:karina.pereira53@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A partir do projeto de extensão “A comunidade surda reinventando a arte do balé”, projeto de extensão do Centro de Letras e Comunicação da UFPEL, cujo objetivo é proporcionar aulas de balé clássico para crianças e adultos surdos e acesso à literaturas adaptadas ao balé, surgiu a ideia da realização de um curta documental que apresentasse este projeto para a comunidade ouvinte. Tendo como ponto de partida as aulas de balé clássico, construiu-se um roteiro com foco na imagem e com o som majoritariamente ambiente, buscando trazer na essência do documentário o conceito de Deaf gain, sendo:

As contribuições que o modo de ser surdo pode trazer para a humanidade recebem o nome de deaf gain. [...] a orientação sensorial única dos surdos voltada a visualidade que é uma consequência da característica visuoespacial das línguas de sinais. (BUBNIAK, p.32-33, 2016)

Desta forma é necessário pensar no som enquanto representação do universo da comunidade surda. Qual seria a melhor forma de abordagem? Como provocar no espectador uma empatia e uma sensação próxima das personagens?

Sabe-se que o cinema é - desde o advento do som - extremamente vococêntrico, isto é, procura centrar as informações na voz. Hoje, busca-se explorar melhor o som dos filmes, trazendo os ruídos e a elaboração de uma paisagem sonora que conte mais do que apenas informações expositivas apresentadas para quem assiste. Mas nem sempre o texto era o que importava, ainda no cinema mudo usava-se das expressões faciais e de gestos dos atores para transmitir para o público o que se passava na cena, a fim de evitar o uso excessivo das cartelas nos filmes. Nessa época ainda era comum o elenco ser composto por diversos atores surdos, visto que eles possuem grande expressividade. Chion(1994) ainda dizia que o cinema na verdade não era mudo, e sim surdo, devido a falta da banda sonora<sup>1</sup>. Contudo, esse argumento é refutado por alguns autores, visto que os filmes nunca foram de fato silenciosos: havia a presença de locutores, pianistas e ainda, mais tarde, profissionais que ficavam atrás ou embaixo das telas a fim de reproduzir ruídos ou falar por cima do rosto dos atores ao vivo, realizando técnicas similares ao *foley*<sup>2</sup> e a dublagem que temos nos dias de hoje.

Pensando na forma em que é tratado o som, mesmo em narrativas focadas na cultura surda, como no curta metragem brasileiro *Crisálida*(2016), ainda

---

<sup>1</sup> A banda sonora, diz respeito aos códigos da analogia auditiva; códigos de composição sonora (agenciamento sintagmático dos elementos auditivos entre si, música, ruídos, falas). Tais códigos são comuns à banda sonora do filme e à peça radiofônica. (AUMONT;MARIE,2006)

<sup>2</sup> O som dos objetos gravados em sincronia com a imagem na pós-produção. O nome vem do criador da técnica: Jack Foley.

observa-se que a voz ainda é o principal foco da captação de som. Entendemos por cultura surda: o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de se tornar acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas (STROBEL, 2008).

Com o intuito de contornar essa lógica de centrar o som na voz e criar uma nova atmosfera sonora, buscamos nos aproximar mais do som dos movimentos e das ações, procurando reproduzir o que observamos nas salas de aula.

## 2. METODOLOGIA

Como ponto de partida, a diretora e uma das integrantes da equipe de fotografia foram fazer o primeiro contato com esse meio - visto que não há como toda a equipe frequentar as aulas devido ao espaço limitado, e também pelo grupo ser formado por crianças na faixa etária dos 9 aos 13 anos de idade. A partir disso, com o retorno que obtivemos, recriamos, com a equipe inteira o espaço da sala dentro da UFPEL a fim de pensarmos em como se daria a captação de som e imagem nas aulas. O que gravar, quais os principais sons a se captar? Como se daria o processo de montagem e pós-produção? Foram os tópicos discutidos neste dia.

Após, repensamos o conceito do som, optando por captar o som em quatro diferentes canais de áudio: dois omnidirecionais<sup>3</sup>, focados na captação do som ambiente que é o que mais nos interessava; e dois direcionais, com foco em ações específicas como os passos e o movimento das mãos. Assim, pensamos em recriar essa atmosfera sonora mais silenciosa que se tinha na sala de aula. Similar ao que é encontrado no longa *A gangue* (2014) de Myroslav Slaboshpytskyi. Também buscamos trazer um imaginário fantástico com o intuito de evocar um sonho de bailarina através da música e de sons de biblioteca que remetesse a magia.

Desta forma, após receber o curta montado, optamos por começar com o som real, mais silencioso, o que causa certo estranhamento ao espectador ouvinte, mas que o situa dentro da sala de aula. E aos poucos fomos reproduzindo os ruídos mais pontuais, e elevando a narrativa sonora para um ambiente mais fantasioso, sobrepondo a ambiência da sala com a de uma floresta e iniciando a música *Valsa das Flores* de Tchaikovsky bem baixinha e subindo o volume gradualmente, até que não ouvimos mais os sons da sala de aula.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro resultado da entrada da equipe no projeto foi um curta-metragem de 5 minutos, intitulado *Demi-plié*. Esse, dentro do campo do experimental, possui uma narrativa que gira em torno da aula das meninas e a crescente sonora desse ambiente, do silencioso ao fantástico. De início, o silêncio gera estranhamento ao espectador, que se sente mais envolvido nesse espaço conforme os sons - remetentes aos contos de fadas, desapegando de uma realidade e verossimilhança - aparecem, e seu ápice acontece com a entrada da música. Há um distanciamento entre a atmosfera silenciosa e ouvintes, o que gera estranhamento ao espectador - mesmo quem possui maior contato com a

---

<sup>3</sup> "[...] a captação do microfone não depende da direção, e diz-se que o microfone não é direcional, ou melhor, que o microfone é OMNIDIRECIONAL. Omni (em latim) significa "todos": *omnidirecional* é o que capta em todas as direções." (VALLE, 2002)

comunidade surda - no momento que ele assiste ao curta-metragem, uma reação intencional da construção sonora do mesmo.

A partir da realização do curta-metragem, surgiu a motivação para criação de outro produto audiovisual. Dessa vez com uma metragem maior e uma narrativa mais concentra, com personagens e um roteiro prévio. Dentre os personagens, incluir novamente as alunas do balé e, além disso, os alunos do grupo de dança para adultos. A abordagem será mais documental, através do dia-a-dia deles fora da sala de aula, as situações que se deparam, sua interação com família e amigos, a comunicação com ouvintes e a sua rotina.

O trabalho trouxe uma resposta positiva para a equipe e os participantes do projeto. Apesar de ter 5 minutos inteiros em uma sala de dança e uma estética sonora fora do clássico, a narrativa funciona para introduzir o projeto a pessoas de fora e trazer uma carga poética para quem está inserido nele. Para a realização do próximo, entretanto, devido a metragem mais longa, a narrativa clássica será mais adequada, a fim de ser mais acessível para o espectador e realista, distanciando-se da fantasia e lúdico de *Demi-plié*.

#### 4. CONCLUSÕES

Através desse produto, observamos que apesar do aumento de filmes com a temática da cultura surda nas últimas décadas, são poucos que se dedicam a trazê-la para pessoas ouvintes através de uma atmosfera menos vococêntrica e expositiva.

Assim, o projeto inova trazendo esse cunho poético e alegórico no som, e ainda se dedica a imagem de forma que o curta possa ser compreendido tanto entre surdos quanto ouvintes. Ademais, traz uma representatividade para os participantes do projeto, tanto para os alunos, quanto para os pais e demais pessoas envolvidas em uma escala maior ou menor, proporcionando que os mesmos se enxerguem no vídeo.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

BUBNIAK, F P. **CINEMA SURDO: UMA POÉTICA PÓS-FONOCÊNTRICA**. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Pós-graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina.

CHION, M. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011

SCHAFER, R M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: editora UNESP, 2001.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

VALLE, S. **Microfones**. Rio de Janeiro: Música e Tecnologia, 2002.

## LABORATÓRIO DE ESTUDOS AGRÁRIOS E AMBIENTAIS – LEAA: CONECTANDO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

MATEUS SILVA DA ROSA<sup>1</sup>; GIANCARLA SALAMONI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – Bolsista de Extensão- [mateus-darosa@hotmail.com](mailto:mateus-darosa@hotmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [gi.salamoni@yahoo.com.br](mailto:gi.salamoni@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais – LEAA constitui-se em um projeto de extensão permanente que, em articulação com o Grupo de Pesquisa Estudos Agrários e Ambientais, inscrito no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq, representa um espaço institucional vinculado aos Departamentos de Geografia e de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas.

A equipe do LEAA é formada por professores-pesquisadores, alunos bolsistas e orientandos de cursos de graduação e pós-graduação e dedica-se aos estudos sobre a heterogeneidade dos espaços rurais, buscando apreender, por um lado, a diversidade na organização socioespacial da agricultura familiar e, por outro, as dinâmicas e identidades territoriais, entendendo o desenvolvimento rural como resultante das interrelações complexas entre natureza e sociedade.

O Laboratório está ancorado no tripé universitário ensino-pesquisa-extensão e têm como objetivos centrais, proporcionar o intercâmbio da produção acadêmico-científica com outras instituições, organizar um acervo bibliográfico (livros, revistas, periódicos, monografias, dissertações, teses e relatórios técnicos) sobre os estudos agrários e ambientais, disponibilizando para consulta pública; Além disso, visa promover e realizar atividades de extensão como cursos, palestras, seminários, ciclos de cinema e exposições audiovisuais; elaborar projetos de pesquisa na área temática dos estudos rurais; propor projetos de ensino que auxiliem na formação extracurricular dos acadêmicos, com ênfase nas dinâmicas socioterritoriais presentes no rural.

Cabe ressaltar, que o laboratório encontra-se articulado interinstitucionalmente com a Rede de Estudos Agrários – REA, formada pelos seguintes grupos de pesquisa: Núcleo de Estudos Agrários- NEA-UNESP-Rio Claro/SP, Núcleo de Estudos e Pesquisa em Geografia Rural- NEPGER – UNIMONTES – Montes Claros/MG, Grupo de Estudos Regionais e Socioespaciais- GERES – UNIFAL – Alfenas/MG e Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Alimentos e Manifestações Tradicionais-GRUPAM- UFS- Aracaju/SE. A Rede ancora temas comuns e norteadores como multifuncionalidade, estratégias de reprodução social e territorial, políticas públicas e desenvolvimento rural, autoconsumo e mercantilização, tendo como objeto de estudo a agricultura familiar e como categoria geográfica de análise a paisagem rural.

### 2. METODOLOGIA

A metodologia do laboratório segue as regras específicas de cada projeto. No caso de arquivamento de livros, revistas, monografias, dissertações e teses,

após sua catalogação são adicionados ao acervo para consulta e empréstimo para a comunidade acadêmica e não acadêmica.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O laboratório atua sob diversas linhas de pesquisa, endossado pelo seu corpo docente e discente, que reúne os Coordenadores – Docentes dos Departamentos integrantes do LEAA, que coordenam projetos nas áreas de atuação do Laboratório ou participam da coordenação do próprio laboratório; Bolsistas – Discentes da UFPel que atuam em projeto mediante contrapartida na forma de bolsa de natureza científica e/ou acadêmica patrocinada pela universidade, agências de fomento à pesquisa e/ou instituições congêneres; Participantes não bolsistas – Voluntários internos, quando discentes da UFPel e externos, quando de outras Universidades que atuam em projetos do LEAA de maneira voluntária, sem contrapartida; Colaboradores – Internos, quando docentes e pesquisadores da UFPel que participam de projeto do LEAA na função de colaborador ou que mantenham vínculo de colaboração com as atividades do Laboratório; e Externos, quando docentes e pesquisadores não pertencentes à UFPel que participam de projeto do LEAA na função de colaborador ou que mantenham vínculo de colaboração com as atividades do laboratório.

Como projeto de ensino destacam-se os projetos intitulados Agricultura Familiar e Multifuncionalidade do Espaço Rural e Pensar o Rural: agricultura familiar, políticas públicas e desenvolvimento rural, propostas voltadas para a realização de grupos de estudos teórico-metodológicos e atividade de campo que articulam os eixos teóricos da agricultura familiar e da multifuncionalidade do espaço rural com a realidade empírica presente nas áreas rurais dos municípios de Pelotas, Morro Redondo, Canguçu, Arroio do Padre, Turuçu e São Lourenço do Sul, proporcionando reflexão acadêmica-científica aos alunos participantes, bem como, ampliando sua formação a partir de atividades extracurriculares. A participação em atividades de campo possibilita aos participantes desenvolver uma visão ampla e integrada sobre o território, sua organização e gestão, sob a perspectiva da sustentabilidade social, econômica e ambiental. Por outro lado, estas atividades justificam-se pela necessidade de oferecer um aporte teórico-metodológico para realização das monografias de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado realizadas sobre a temática em foco, enriquecendo as discussões sobre a relação ensino/pesquisa/extensão.

Tendo como centralidade os estudos sobre as diferentes formas de reprodução social e econômica da agricultura familiar, o laboratório desenvolve o projeto de pesquisa intitulado Multifuncionalidade na Organização do Espaço pela Agricultura Familiar: abordagens comparativas sobre a paisagem rural nos estados de MG, RS e SP. Tal pesquisa visa reconhecer o potencial multifuncional das propriedades rurais familiares como propulsor do desenvolvimento rural, quer pela ação individual ou comunitária, quer como objeto de políticas públicas. É com este objetivo que se adota como escala de análise estudos de caso realizados em diferentes contextos histórico-espaciais, a saber: nos Estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, São Paulo e Sergipe. Com os resultados das pesquisas pretende-se desenvolver análises comparativas sobre a multifuncionalidade do espaço e o campo da agricultura familiar.

Ainda, na dimensão da pesquisa, destaca-se o projeto Diagnóstico sobre as Repercussões do PAA e PNAE sobre os Sistemas Agrários Familiares no RS: estudos sobre as relações entre a agricultura familiar, políticas públicas e o desenvolvimento rural na escala local, o qual propõe investigar as organizações

espaciais da agricultura familiar – os sistemas agrários – no estado do Rio Grande do Sul, tomando como recorte territorial os municípios localizados na Serra dos Tapes.

Complementando a tríade: ensino, pesquisa e extensão, o laboratório desenvolve o projeto de extensão intitulado 6ª Mostra Etnográfica do RS: história e gêneros de vida. O presente projeto desenvolve a reflexão sobre o processo de organização do espaço geográfico, com ênfase na formação territorial e socioeconômica do Estado do Rio Grande do Sul. Os condicionantes naturais e humanos, presentes no processo de desenvolvimento regional, são enfocados como marcos referenciais na construção da identidade do Rio Grande do Sul, bem como os problemas atuais, suas possibilidades de organização, desenvolvimento e integração no cenário do país. Ao abranger as várias dimensões da territorialidade, dota-se os alunos de capacidade para perceber a espacialidade de cada sociedade, tomando como ponto de partida a escala regional. A atividade de extensão é organizada a partir da montagem de exposição gráfica (painéis) aberta a visitação pública. Os referidos painéis representam as principais etnias formadoras da sociedade rio-grandense, por meio da iconografia que cercam as correntes migratórias e os aspectos da cultura material e imaterial compõem o acervo da Mostra.

#### 4. CONCLUSÕES

O Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais destaca-se pela disponibilidade de um espaço institucional para o desenvolvimento de atividades extracurriculares, conectando ensino, pesquisa e extensão. Ainda, o Laboratório apresenta-se como um importante mediador na interlocução com outras instituições de ensino superior e com a sociedade como um todo, pois, desenvolve atividades de ensino, voltadas ao aprendizado dos alunos, fomenta atividades de pesquisa, possibilitando a prática da pesquisa acadêmica, bem como, desenvolve atividades de extensão, visando à difusão de produtos resultantes da criação cultural e da pesquisa científica e tecnológica geradas na instituição.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BERTALANFFY, Ludwig Von. **Teoria Geral dos Sistemas**. 2. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975.

CHRISTOFOLETTI, Antonio. **Análise de sistemas em Geografia**. São Paulo: Hucitec, 1979. DINIZ, José A.F. Geografia da agricultura. São Paulo: Difel, 1984.

DUFUMIER, Marc. **Projeto de desenvolvimento agrícola: manual para especialistas**. Salvador: EDUFBA, 2007.

FERNANDES, Sibeli; SALAMONI, Giancarla. Proposta metodológica para análise de sistemas agrários aplicada na elaboração de diagnósticos socioambientais. In: SIMPÓSIO NACIONAL O RURAL E O URBANO, 2011, 3., Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: UFRGS, 2011. p.1-15.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (Eds.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 64-89. GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. São Paulo: Atlas, 1987.

MAZOYER, Marcel; ROUDART, Laurence. **História das agriculturas no mundo: do neolítico à crise contemporânea**. São Paulo: Ed. UNESP; Brasília: NEAD, 2010.

MIGUEL, Lovois de Andrade, MAZOYER, Marcel; ROUDART, Laurence. Abordagem sistêmica e sistemas agrários. In: MIGUEL, Lovois de Andrade (Org.). **Dinâmica e diferenciação de sistemas agrários**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. p. 11-38.

LEAA. **Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais**, Pelotas, 28 ago. 2018. Acessado em 28 ago. 2018. Online. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/leaa/>

SALAMONI, Giancarla; COSTA, Adão José Vital da (Orgs.). **Agriculturas familiares: estratégias de reprodução social e territorial**. Pelotas: Ed. UFPel, 2014.

SILVA NETO, Benedito; BASSO, David. **Sistemas Agrários do Rio Grande do Sul: uma análise e recomendações de políticas**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. Pesquisa qualitativa. In: TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987. p. 116-173.

## ações de conscientização linguística sobre línguas minoritárias

DANIELE EBEL<sup>1</sup>; BERNARDO KOLLING LIMBERGER<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [dani\\_ebel@yahoo.com.br](mailto:dani_ebel@yahoo.com.br)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [limberger.bernardo@gmail.com](mailto:limberger.bernardo@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Segundo MORELLO (2015), o Brasil é um dos países que possuem a maior diversidade linguística do mundo. Antes de 1500, eram faladas centenas de línguas indígenas em nosso território; após a chegada dos portugueses, diversas populações desembarcaram no país trazendo suas línguas. Conviveram, conversaram e se miscigenam aqui povos ameríndios, americanos, africanos, europeus e asiáticos (AMARAL, MACKEDANZ, 2017). Dessa forma, o bilinguismo e o multilinguismo mostram que nossos usos linguísticos decorrem também da origem do Brasil, que se formou através dos diversos contatos linguísticos existentes.

O multilinguismo pode ocorrer, assim, em função das migrações dos povos, os quais levam consigo suas respectivas línguas. Quando eles passavam a compor o mesmo território e, com isso, a interagir, forma-se o contato linguístico (COUTO, 2009; GROSJEAN, 1982). Esse fenômeno pode ocorrer de forma natural e não se podem evitar as migrações, bem como decorre do isolamento que o povo migrado passa com relação ao seu grupo original do qual se distanciou-se. Uma das situações de bilinguismo compõe-se de línguas provenientes de comunidades que não se desvincularam da língua de seus antepassados, como, por exemplo, o pomerano.

Diante dessa configuração bilíngue/multilíngue da nossa região, o objetivo deste trabalho é apresentar ações do projeto de extensão *Ações de conscientização linguística*, que visa a promover ações de conscientização e de aprendizagem de línguas em contextos multilíngues com línguas minoritárias desprestigiadas com ênfase no pomerano. Segundo SPINASSÉ e KÄFER (2017, p. 3-4), o termo ‘conscientização linguística’ (do inglês *language awareness*) é entendido aqui, conforme a *Association of Language Awareness* (cf. GARCÍA, 2008), como “um conhecimento explícito sobre a língua, uma percepção consciente e uma sensibilidade na aprendizagem de línguas, no ensino de línguas e no uso de línguas”.

Por meio do projeto, almejamos desconstruir falsas ideias e diminuir os preconceitos sobre as variedades linguísticas e oferecer ferramentas para aprimorar o processo de aprendizagem de línguas, como vocabulário, gramática, pronúncia, cultura, tradução. Por tal motivo, sugere-se que práticas de conscientização linguística, juntamente com ensino de competências, sejam um componente essencial para a educação bilíngue/multilíngue. Dessa forma, acredita-se que o aprendiz de línguas adicionais ou o falante de uma língua minoritária possa obter condições de reconhecer e respeitar que várias línguas possam coexistir e estar aberto à aprendizagem de novas línguas (ALTENHOFEN; BROCH, 2011).

Acreditamos que toda educação linguística deveria promover essas ações, a fim de desconstruir mitos e preconceitos. Segundo BAGNO e RANGEL (2005, p. 63), dos saberes linguísticos, “também fazem parte as crenças, superstições, representações, mitos e preconceitos que circulam na sociedade em torno da língua/linguagem e que compõem o que se poderia chamar de imaginário linguístico ou, sob outra ótica, de ideologia linguística”. Segundo o autor, em uma aula de língua,

o professor deve dar liberdade para o aluno conversar sobre sua língua materna (referindo-se às línguas minoritárias) ou sobre alguma língua adicional, tanto separadamente quanto, e especialmente, sobre a relação que possa existir entre elas.

## 2. METODOLOGIA

No projeto, aplicamos oficinas em salas de aula com alunos e professores. As oficinas consistem em abordar, de forma bem simples e didática, vários conceitos de Linguística, como, por exemplo: a definição de multilinguismo, bilinguismo, línguas minoritárias, bem como a distinção entre língua e dialeto. A ideia é que os alunos captem alguma informação e repassem a seus familiares.

Na sala de aula, os alunos são divididos em grupos de 4 ou 5 alunos, conforme o tamanho da turma. Eles devem escolher um nome para caracterizar o seu grupo, usando o nome de uma língua. Após cada tema trabalhado com a turma, são realizadas tarefas para que eles assimilem de uma forma descontraída ainda mais o tema, como no exemplo abaixo. A figura 1 mostra a tarefa na qual eles tentam adivinhar quantas línguas são faladas no mundo, o grupo que chegar mais próximo do número 7.111 pontua. No final das tarefas, o grupo que fizer a maior pontuação recebe um brinde.

Figura 1 – Exemplo de tarefa aplicada nas oficinas de conscientização linguística



Fonte: Eberhard, Simons e Fennig (2019). Adaptação

Para expandir as ações a mais escolas, a equipe entra em contato prévio com professores de línguas e/ou com a direção e agenda oficinas de acordo com o interesse e a disponibilidade. Preferencialmente, ocorrem oficinas com os alunos das séries finais do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, podendo ser adaptadas para outros níveis e outros perfis. Desenvolvemos oficinas específicas para cada grupo linguístico (comunidades hunsriqueanas, pomeranas, de aprendizagem de língua adicional e demais comunidades interessadas).

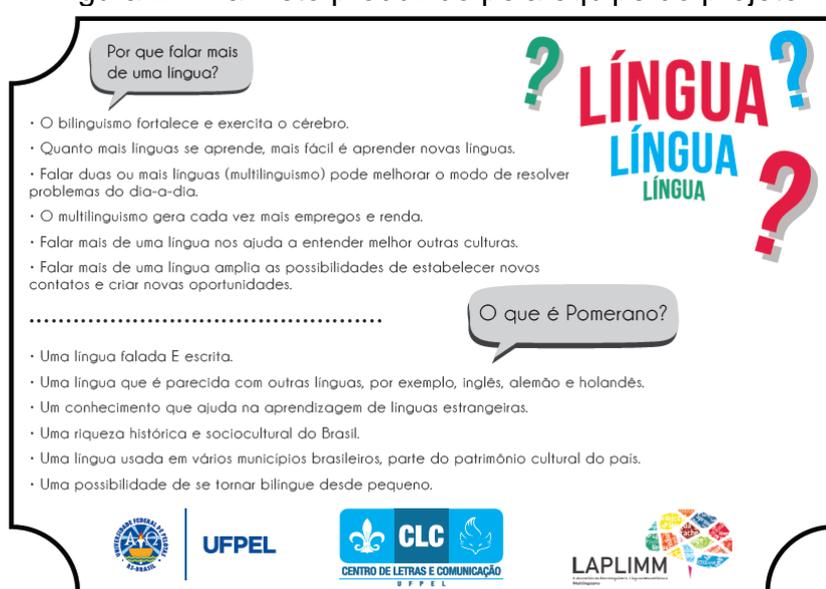
As oficinas estão sendo aplicadas nas cidades de Pelotas, Turuçu, São Lourenço do Sul e outras cidades próximas, onde há uma rica diversidade linguística. As oficinas são baseadas na teoria sobre conscientização linguística (ALTENHOFEN; BROCH, 2011; GARCÍA, 2008), sobre línguas minoritárias (BAGNO; RANGEL, 2005; JAMES, 1996) e multilinguismo (COUTO, 2009; GROSJEAN, 1982) e em relatos práticos (SPINASSÉ; KÄFER, 2017).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Por meio das oficinas, esperamos que os alunos consigam enxergar a importância da aprendizagem e a valorização das línguas faladas em sua comunidade. Esperamos que os alunos das escolas adquiram uma percepção consciente e sensível da aprendizagem e do uso das línguas envolvidas na sua comunidade. Dessa maneira, os alunos têm outra visão e mais conhecimento sobre o assunto, sem ter constrangimento em dizer que falam um língua minoritária.

Estamos produzindo também materiais autoexplicativos (por exemplo, panfletos, adesivos e um blog) que objetivam conscientizar alunos, pais e comunidade em geral sobre variedades linguísticas. Almejamos, ainda, preparar materiais de registro das línguas minoritárias. Abaixo (Figura 2), expomos um panfleto produzido pela nossa equipe, que está sendo distribuído em comunidades falantes de pomerano.

Figura 2 – Panfleto produzido pela equipe do projeto



Estamos cientes de que não podemos mudar crenças enraizadas na sociedade tão facilmente. No entanto, por meio das ações, se mudarmos uma ideia individual, já nos sentimos satisfeitos. Como exemplo, percebemos que algumas pessoas já estão mudando a ideia sobre o pomerano, ou seja, estão dando um *status* mais elevado a essa língua. A crença de que o pomerano não é uma língua, é um dialeto (ou seja, algo inferior, sem escrita e sem utilidade) está sendo desconstruída. Também com relação ao pomerano, algumas pessoas têm vergonha de falar em público a sua própria língua materna ou falar português, por acharem que sempre falam erroneamente e/ou por traumas na escola. Esses fatos ainda acontecem, mas não com tanta frequência, pois as pessoas estão aprendendo a dar mais valor ao pomerano. Como Spinassé e Käfer (2017) perceberam, os aprendizes necessitam, muitas vezes, apenas de um primeiro estímulo para construir uma atitude positiva em relação à sua língua materna ou às línguas da sua comunidade.

### 4. CONCLUSÕES

Pode-se concluir que o projeto propõe e apresenta meios que ajudam o aluno frente à diversidade linguística, como no caso as línguas minoritárias. Além disso,

estimula os alunos para a usarem a sua língua materna ou as línguas de sua comunidade.

O projeto visa a auxiliar para formação de uma conscientização linguística que se direciona às línguas de cultura local, para alcançar o aprendizado de outras línguas que despertam interesse. Nota-se também a relevância de englobar a comunidade nessas iniciativas, mesmo indiretamente através da reflexão nas famílias. O projeto está aberto a outras contribuições, para expandirmos as nossas ações.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTENHOFEN, C. V.; BROCH, I. K. Fundamentos para uma “pedagogia do plurilinguismo” baseada no modelo de conscientização linguística (*language awareness*). In: BEHARES, Luis (org.). V ENCUENTRO INTERNACIONAL DE INVESTIGADORES DE POLÍTICAS LINGÜÍSTICAS. Montevideo: Universidad de la República e Asociación de Universidades Grupo Montevideo / Núcleo Educación para la Integración, 2011, p. 15-22.

AMARAL, L. I. C.; MACKEDANZ, D. O bilinguismo pomerano e português na Serra dos Tapes, RS, como característica sociocultural. **Organon**. v. 32, n. 62, p. 57-78, 2017.

BAGNO, M.; RANGEL, E. O. Tarefas da educação linguística no Brasil. **Revista brasileira de linguística aplicada**, v. 5, n. 1, p. 63-81, 2005.

COUTO, H. H. Conceituando contato de línguas. In: COUTO, H. H. **Linguística, ecologia e ecolinguística** - Contato de línguas. São Paulo: Contexto, 2009. p. 49-60.

EBERHARD, David M.; SIMONS, Gary F.; FENNIG, Charles D. (eds.). 2019. **Ethnologue: Languages of the World**. Twenty-second edition. Dallas, Texas: SIL International. Disponível em: <http://www.ethnologue.com>. Acesso em: 13 set. 2019.

GARCÍA, O. **Multilingual language awareness and teacher education**. In: CENOZ, J.; HORNBERGER, N. (Eds.). *Encyclopedia of Language and Education*. 2. ed. Vol. 6. Knowledge about Language. New York: Springer Science, 2008. p. 385-400.

GROSJEAN, F. **Life with two languages**. An introduction to Bilingualism. England: Harvard University Press, 1982.

JAMES, C. A cross-linguistic approach to language awareness. **Language Awareness**, v. 5, p. 138–148, 1996.

MORELLO, R. (org.). Leis e línguas no Brasil. **O processo de cooficialização e suas potencialidades**. Florianópolis: IPOL: Nova Letra, 2015.

SPINASSÉ, K. P.; KÄFER, M. L. A conscientização linguística e a didática do multilinguismo em contextos de contato português Hunsrückisch. **Gragoatá**, Niterói, v. 22, n. 42, p. 393-415, 2017.

## PROJETO CORDASUL-ENSINO COLETIVO DE CORDAS EM PELOTAS

DEUNISIO, Estela<sup>1</sup>; RIBAS, Tiago Sabino<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Autor UFPel– [esteladeunisio@gmail.com](mailto:esteladeunisio@gmail.com)

<sup>2</sup> Orientador UFPel– [thiagosribas@yahoo.com.br](mailto:thiagosribas@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O projeto consiste no ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola, violoncelo, contrabaixo), em aulas semanais de instrumento e de prática de orquestra, oferecidas gratuitamente à comunidade (universitária ou não). O projeto tem como objetivo o aprendizado de instrumento de cordas, prática musical em conjunto, formação de público por meio de concertos públicos e gratuitos. As aulas de instrumento e o repertório abordado são focados na prática de orquestra, de modo a estimular o engajamento musical em grupo e o senso de cooperação. Para tanto, as partes da orquestra são adaptadas conforme o nível de cada turma, possibilitando que grupos tecnicamente heterogêneos integrem uma só orquestra tocando um mesmo repertório.

### 2. METODOLOGIA

O presente projeto é baseado principalmente nos estudos e trabalhos de Paul Rolland (1974) e Liu Man Ying (2012) de ensino coletivo de cordas. O grupo conta com: Professor orientador do curso de Música-Bacharelado em Violino Tiago Sabino Ribas; Bolsista do projeto de extensão e cultura, monitora de Violoncelo e aluna do Curso de Bacharelado em Composição Estela Deunisio; Monitores voluntários de violino e viola Igor Reichow Amaral e Ricardo Ferreira da Silva, ambos do curso de Bacharelado em Violino; monitor de contrabaixo acústico João Marcos Nolte Martins, do curso de Bacharelado em Música Popular e Jair Fliegel, voluntário e integrante mais antigo da orquestra UFPel. O projeto fornece aulas semanais gratuitas de instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) para a comunidade, em turmas de até 15 alunos com idade a partir de treze anos, além de prática de orquestra, onde todas as turmas são colocadas para tocar juntas um repertório adaptado às suas capacidades técnicas no instrumento. Os métodos utilizados são *All for Strings*, de Gerald E. Anderson e Robert S. Frost), *String Builder*, de Samuel Applebaum, Método Facilitado para violino, viola, violoncelo e contrabaixo de Nelson e Nadilson Gama, além de peças escritas e adaptadas pelo professor Carlos Walter Soares, coordenador adjunto no projeto e os monitores acima citados. Durante as aulas coletivas semanais de instrumento, que tem duração de cerca de uma hora e meia, são prezadas a técnica específica do instrumento, postura e teoria musical aplicadas ao instrumento escolhido pelo aluno. Os monitores e professor do projeto explicam e demonstram o tema proposto para a aula e aplicam os exercícios e lições dos métodos, que são executados pelo grande grupo, com dificuldade progressiva. Os conceitos e conteúdos são apresentados um por vez, a fim de otimizar o aprendizado e são relacionados com os conhecimentos e técnicas já aprendidos. Os monitores corrigem eventuais erros e auxiliam os alunos na execução das lições. Os alunos são incentivados a repetir, treinar e executar os exercícios e músicas em casa, para melhor fixação dos conteúdos apresentados. Para isso, devem possuir instrumento e acessórios próprios (tais

como espaleira, queixeira, breu, apoios de chão), ou utilizar os poucos disponíveis no conservatório. O treino diário é essencial para o desenvolvimento da coordenação físico-motora, necessária para a execução dos instrumentos (LIU, 2012). Atualmente os encontros acontecem no Conservatório de Música (rua Félix da Cunha, 651) e no Centro de Artes da UFPel (rua Álvaro Chaves, 65).

Os monitores recebem a orientação didática do Professor Tiago Ribas de como preceder as aulas e abordar os conteúdos, desenvolvendo no projeto um laboratório de didática de instrumento. Também são instigados a estudar, ler materiais didáticos e participar de cursos a fim de adquirir novos conhecimentos didático-pedagógicos e melhorar suas atuações como professores de instrumento. Também ocorre troca de informações e experiências entre faculdades que adotaram o sistema de ensino coletivo, tais quais Universidade Federal do Acre (UFAC) e Universidade Federal do Ceará (UFC), a fim de melhorar os processos pedagógicos para monitores, professores e alunos.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Em dez encontros, os alunos são capazes de executar músicas com a postura e posição de mãos e braços corretas, com emissão de som de qualidade e movimentos relaxados, evidenciando melhora da consciência corporal, compreensão dos princípios e dinâmicas básicas da execução do instrumento. A prática e a execução das atividades em conjunto cria, por meio da prática musical e ajuda mútua entre os seus integrantes, o sentimento de pertencimento, integração e inclusão social, promovendo o bem-estar, autoestima, sanidade emocional e física, ao mesmo tempo que melhora a propriocepção corporal, coordenação motora e ativa diferentes partes do cérebro, estimulando a formação de novas conexões neurais.

No contexto social, os alunos são estimulados a interagir uns com os outros e com os monitores, o que é especialmente benéfico para os indivíduos que tem pouca interação interpessoal. Os alunos do projeto também tiveram a oportunidade de participar do Encontro de Cordas Flausino Vale que aconteceu na cidade, que reuniu alunos e professores das universidades UFC e Ufac, promovendo integração e intercâmbio cultural entre diferentes regiões brasileiras e projetos de ensino coletivo. Os alunos também tiveram a oportunidade de tocar e aprender em conjunto com alunos dos diferentes projetos, ter aulas com outros professores e adquirir experiência de palco, gerando diversos relatos extremamente positivos tanto para alunos, quanto para monitores e professores. As apresentações, como possuem caráter gratuito, promovem a difusão cultural e auxiliam na formação de público por meio dos concertos.

### **4. CONCLUSÕES**

O ensino coletivo de cordas mostrou-se viável em Pelotas devido ao esforço em conjunto de alunos, voluntários, monitores e professores da UFPel e em suas primeiras turmas foi possível identificar o grande interesse da comunidade no aprendizado de instrumento e o engajamento dos alunos. Além do aprendizado pedagógico dos monitores e alunos, o projeto ainda possui potencial de pesquisa em associação a outras áreas de conhecimento, como a Licenciatura em Música, Fisioterapia, Educação Física e Pedagogia.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livro:

MARTINS, Raimundo. **Educação Musical: Conceitos e Preconceitos**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985

ROLLAND, Paul; MUTSCHLER, M. *The Teaching of Action in String Playing*. Chicago: Illinois University Press, 1974

### Tese/Dissertação/Monografia:

GALINDO, João M. **Instrumentos de arco e ensino coletivo: A construção de um método**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, ECA-USP, 2000

OLIVEIRA, Enaldo A. J. **O ensino coletivo dos instrumentos de corda-reflexão e prática**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, ECA-USP, 1998.

YING, Liu Man; **Diretrizes para o Ensino Coletivo de Violino**. Dissertação de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2012.

### Resumo de Evento

FONSECA, Marcos; LOMBARDI, Adélia. **Projeto Guri 1995-2002**. São Paulo: Secretaria de Cultura do Governo de São Paulo, 2002.

### Documentos eletrônicos

UFPel, Portal Institucional 2019. Acesso em 2 de setembro de 2019. Disponível em: <https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/u1276>.

## DO TACHO ÀS INDÚSTRIAS DE CONSERVAS: UMA EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA PARTICIPATIVA

CARLISTON LIMA RIBEIRO<sup>1</sup>; CARLOS EDUARDO ÁVILA BAUER<sup>2</sup>;  
ANDRÉA CUNHA MESSIAS<sup>3</sup>; CRISTIELE DE SOUZA SANTOS<sup>4</sup> DANIEL VAZ  
LIMA<sup>5</sup>  
DIEGO LEMOS RIBEIRO<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [estrellavideofilmagens@yahoo.com.br](mailto:estrellavideofilmagens@yahoo.com.br)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [edubauereyeshua@yahoo.com.br](mailto:edubauereyeshua@yahoo.com.br)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreamessias@hotmail.com](mailto:andreamessias@hotmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas - [cristiele.hst@gmail.com](mailto:cristiele.hst@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [dvlima.vaz@gmail.com](mailto:dvlima.vaz@gmail.com)

<sup>6</sup> Universidade Federal de Pelotas - [dirmuseologo@yahoo.com.br](mailto:dirmuseologo@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se destina a analisar o processo de concepção, planejamento, execução e desdobramentos da exposição museológica denominada “Do tacho às indústrias”, realizada no município de Morro Redondo/RS. As ações envolveram os doceiros artesanais, os empreendedores das indústrias conserveiras, a Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desportos (SMECD), o Roteiro Turístico Morro de Amores, o Museu Histórico de Morro Redondo e a Universidade Federal de Pelotas, através do “Projeto de Extensão Museu Morrorredondense: Espaço de Memórias e Identidades” e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia.

A proposta surgiu em decorrência da demanda da SMECD para que o Museu desenvolvesse uma pesquisa em, campo atrelando o conhecimento dos doceiros coloniais e as fábricas de conservas ou do município de Morro Redondo, com o objetivo de comunicar a contribuição das indústrias conserveiras para as tradições doceiras, de forma a fortalecer o processo de salvaguarda desse patrimônio imaterial, registrado em 2018 no Livro de Saberes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O trabalho em campo e a pesquisa bibliográfica foram realizados entre os dias 15 de abril e 06 de maio do corrente ano. Os objetos e documentos reunidos são entendidos como sociotransmissores (CANDAU, 2009), que dão suporte ao processo de fortalecimento das memórias e identidades sociais (HALBWACHS, 1990). No caso específico do tacho de cobre e do mexedor de madeira, os mesmos são considerados objetos cujas ressonâncias (GONÇALVES, 2007) evocam uma dinâmica cultural complexa, mediando o passado e o presente, bem como formando subjetividades individuais e coletivas. Podem se configurados também como objetos biográficos, não apenas porque estes objetos têm suas próprias trajetórias de vida, as quais podemos reconstruir; mas sobretudo porque servem como moldura social para as pessoas narrarem suas próprias histórias de vida ao confrontá-los intersubjetivamente. Tanto o tacho de cobre como o mexedor de madeira, nesse compasso, perpetuam um modo de fazer tradicional associados a um saber transmitido ao longo das gerações familiares (RIETH; SILVA; KOSBY, 2015).

No tocante à extroversão das informações coletadas, partimos do pressuposto de que a concepção de uma exposição museológica colaborativa potencializa a apropriação dos atores sociais aos patrimônios culturais (VARINE, 2013; CURY, 2005), em um contexto no qual o entendimento sobre o patrimônio é

fundamentado “na percepção individual e na relação de cada ser humano com o seu ambiente” (SCHEINER, 2009, p. 314). Outrossim, concordamos com Tornatore (2009, p.13) quando afirma que o patrimônio ultrapassa a ideia essencialista de vestígio, como se fosse algo concreto e estável; ao contrário disso, cremos que “é preciso seguir na via da imaginação: sem imaginação, não há patrimônio”. Dessa forma, solicitamos que os atores envolvidos selecionassem materialidades capazes de demonstrar a relação deles com o patrimônio em estudo, que tem como pano de fundo um cenário em que a afetividade e a emoção assumem protagonismo.

Para além dos valores patrimoniais, os trabalhos em campo demonstraram também a modificação da paisagem em Morro Redondo em decorrência da expansão do cultivo de soja, que passou a ocupar pomares de pessegueiros. Dentro desse cenário, verifica-se o esforço realizado pelo poder público e empreendedores para o fortalecimento das tradições doceras e como forma de salvaguardar esses saberes.

## 2. METODOLOGIA

O trabalho de levantamento e interpretação dos dados levantados foram embasados nas ferramentas da etnografia no sentido dado por PEIRANO (2014), enquanto uma “formulação teórico-etnográfica”, sendo um conhecimento reflexivo constituído a partir do diálogo entre a experiência de campo e a teoria. Conforme Cardoso de Oliveira (2006) a etnografia constitui-se através de três “atos cognitivos”: Olhar, ouvir e escrever. Enquanto o “olhar” e o “ouvir” representam as experiências no campo, o escrever é o momento de reflexão do que foi aprendido com as categorias de entendimento básicos das disciplinas. Na vivência com os interlocutores o olhar disciplinado é colocado em relação com as teorias do outro (MAGNANI, 2011) fazendo-nos identificar novas possibilidades e novas dinâmicas culturais que serão transmitidas na produção textual, visual e sonora. O trabalho de campo com pessoas é mais do que um ato científico de pesquisa. É também uma vivência que cria uma “relação produtora de conhecimento” (BRANDÃO, 2007, p. 12) fazendo da pesquisa um constante jogo de intersubjetividades entre o “nós” e os “outros”.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os dados coletados serviram para nutrir a documentação museológica e demonstraram que o saber-fazer dos doces coloniais artesanais foi utilizado no início da produção industrial, servindo de conexão entre esses dois universos – que a princípio pareciam diametralmente afastados. De forma análoga, a partir das materialidades existentes e das narrativas memoriais coletadas, observamos que, na maioria das conserveiras, o espaço fabril surgiu a partir do trabalho doméstico, colocando os dois mundos (artesanal e industrial) em comunhão. Nesse sentido, a tradição doceira colonial oscila entre formas artesanais e industriais de produção, ambas sustentadas por linhagens familiares (RIETH; SILVA; KOSBY, 2015). Ainda hoje, parte dessas indústrias se localizam anexas às casas onde seus proprietários residem, corroborando a ideia de relação entre os espaços doméstico e fabril, passado e presente, tradição e atualidade. O tacho, nesse sentido, figura como objeto que tece em uma mesma rede essas aparentes oposições, agindo nos interstícios, ao mesmo tempo em que mobiliza memórias individuais e sociais. Ao agir sobre os sujeitos e os espaços, o tacho

não apenas passa a ter uma biografia, como também fixa a biografia das pessoas em sua materialidade.

As pesquisas bibliográficas e entrevistas, demonstraram que o incentivo fiscal por parte do governo federal, que propiciou a entrada do pêssego argentino e uruguaio no mercado brasileiro (década de 1970), provocou o enfraquecimento das pequenas fábricas de doces e conservas que culminou com o fechamento de muitas delas (BACH, 2008), restando no município apenas 5 empresas conserveiras em atividade. Dessa forma, na exposição realizada, um dos nichos demonstrou as memórias dessas fabriquetas.

A exposição temporária “Do Tacho às Indústrias” foi realizada inicialmente durante as comemorações do 33º Aniversário do Município e na 17ª Semana de Museus, em maio de 2019 e trouxe ao Museu turistas e moradores do município que interagiram com os objetos expostos, principalmente com o tacho de cobre e o mexedor que funcionam como mediadores das tradições doceras.

Figura 1: Exposição Temporária “Do Tacho às Indústrias”



Fonte: MHMR, 2019.

Como desdobramento do trabalho, a exposição foi remontada durante a III Festa do Doce Colonial realizada pelo Roteiro Turístico Morro de Amores e seus parceiros, na Praça de 12 de Maio. Na ocasião, além da interação com os objetos museológicos expostos, os públicos participaram ativamente do feitiço do doce no tacho de cobre. Em nosso entendimento, embora fora do espaço delimitado do Museu, esse cenário não deixa de ser museológico. Ao vivenciar o fazer do doce, utilizando os artefatos mencionados, os públicos não apenas “refletem” sobre o patrimônio, eles os fazem e o consomem, mediatizados pelo museu – neste caso o museu-conceito, e não o museu físico. O patrimônio, nesse sentido, ultrapassa a ideia de categoria jurídica e invade o terreno dos afetos e das emoções patrimoniais.

#### 4. CONCLUSÕES

O trabalho realizado demonstrou a importância das exposições museológicas colaborativas na medida em que propiciou que os atores sociais definissem as materialidades que conectam sentido ao patrimônio cultural imaterial e às memórias sociais. Nesse contexto, a disposição das fotografias em forma de álbum de família para ser expandido pelo público, o texto de abertura, a mostra de rótulos antigos constituíram-se como opções expográficas interativas que reforçaram a ressonância do patrimônio.

Percebemos também a importância da aproximação dos atores humanos e não humanos para a preservação das tradições doceras em Morro Redondo e de que forma a temática encontra-se inserida no cotidiano do município, principalmente através das ações museológicas e dos eventos realizados pelo Roteiro Turístico Morro de Amores e seus parceiros, incluindo o poder público.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. **Sociedade e cultura**, v.10, n.1, p. 11 – 27, 2007.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2000, Cap. 1 p. 17 - 33.

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. In: **História, Ciências, Saúde**. Volume 12 (suplemento). Rio de Janeiro, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. IN: \_\_\_\_\_. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 129-156, 2009.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377 - 391, 2014.

RIETH, Flavia; SILVA, Tiago Lemões da; KOSBY, Marília Floôr. Linhagens da produção, disseminação e atualização do saber-fazer doceiro: a tradição dos doces coloniais na zona rural de Pelotas. IN: \_\_\_\_\_. MENASCHE, Renata. **Saberes e sabores da colônia**: alimentação e cultura como abordagem para o estudo rural. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015, p. 73 – 86.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 1, n. 1, dez. 2009.

SCHEINER, Teresa Cristina. MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO: INTERFACES DISCIPLINARES ENTRE A FRANÇA E O BRASIL. **Ciência & Trópico**, v.33, n.314. Recife, 2009.

VARINE, Hugues de. 2012. **As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local**. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz.

## CURSOS DE LÍNGUAS: A importância da comunidade na formação do professor de Língua Espanhola

JAIMELUCAS CARAMÃO DE MATTOS<sup>1</sup>; BIANCA BECKER PERTUZATTI<sup>2</sup>;  
ALINE COELHO DA SILVA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – [jaimelucas99@gmail.com](mailto:jaimelucas99@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – [biancapertuzatti.bbp@gmail.com](mailto:biancapertuzatti.bbp@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – [silva.aline.coelho@gmail.com](mailto:silva.aline.coelho@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é resultado das reflexões feitas a partir da nossa atuação como ministrantes no curso Espanhol Básico, uma ação do projeto Curso de Línguas coordenado por professores do CLC (Centro de Letras e Comunicação) da UFPEL. Nosso objetivo é analisar a importância da relação com a comunidade para a formação do professor, usando como base nossas próprias experiências.

Como discentes do curso de Letras Português / Espanhol tivemos a oportunidade de atuar como ministrantes do supracitado projeto por quatro semestres consecutivos. E, ainda que cada um dos extensionistas fosse responsável por turmas diferentes e tivesse sua própria prática individual, a realização de reuniões de orientação semanais possibilitaram que pudéssemos refletir em conjunto sobre nossa atuação em sala de aula e sobre diversas temáticas que perpassam esse ambiente.

Essas considerações em conjunto, nos levaram à certeza de que a comunidade deve ter voz na educação e que é nosso papel ouvi-la. Isso porque a educação se dá entre educador e educando, e nem um lado nem outro detém o completo saber, o que permite o ensino-aprendizado mútuo entre ambas as partes. Segundo FREIRE (1987):

“[...] o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já, não valem. [...] Já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo.”

O nosso propósito é estar presente com a comunidade, descobrir seus desejos e necessidades para, juntos, trabalharmos com e na língua-alvo, através de materiais fora do uso convencional do livro didático ou do esquema caderno-quadro. E é a partir desse contato que podemos refletir qual a importância dessa experiência para nosso desenvolvimento como professores em formação, como alunos de um curso universitário e como falantes de uma língua estrangeira (LE).

### 2. METODOLOGIA

Justamente por estarmos pensando na importância da nossa relação com a comunidade, observamos que todas as nossas ações devem ser pensadas na mesma. Desejos e necessidades dos nossos alunos para com as aulas e a língua

devem ser detectados, observados e ouvidos. É com este pensamento que decidimos trabalhar ao longo dos semestres com a diversidade e as atividades lúdicas, de modo a complementar nosso trabalho. Para tal, utilizamos de duas abordagens: a comunicativa, que já faz parte do currículo do curso, e a lúdica, que incluímos como forma de complementar o trabalho.

O método comunicativo condiz com a nossa proposta didática e a do curso, propondo a ideia de que o mais importante é compreender as formas gramaticais e suas regras a partir do uso real da língua, com situações que fazem parte do cotidiano e não com situações hipotéticas. Com tal método, proporcionamos a oportunidade de troca de experiência e conhecimento na língua-alvo, utilizando de fato o idioma, uma vez que entendemos que língua é comunicação, e a interação da comunidade é fundamental para uma aprendizagem dinâmica.

É também com uma abordagem comunicativa que trabalhamos com discussões que provocam a consciência crítica, geradas de atividades do livro didático ou com material complementar, acerca de temas importantes para o meio sociocultural e momento histórico em que vivemos.

Já a abordagem lúdica foi escolhida para trabalharmos com a revisão e o reforço de conteúdos, pois os jogos são capazes de funcionar como um instrumento de aprendizado em língua estrangeira. Tal abordagem resulta em um maior protagonismo do aluno, de modo que o mesmo aprenda ou reforce o aprendizado de forma divertida e usual.

Com esses métodos e suas respectivas atividades, pudemos refletir bastante no nosso papel linguístico e político em aula de LE, embasados por LEFFA (2008), que observa que “a formação de um professor de línguas estrangeiras, competente, crítico e comprometido com a educação é uma tarefa extremamente complexa [...]” e que, linguisticamente, somos responsáveis pela “criação” de uma nova língua na mente do aluno, enquanto politicamente, somos responsáveis pela percepção das relações de poder (incluindo em relação à língua) e onde o nosso aluno se encaixa nessa instância.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Pudemos observar, por via de algumas discussões em aula, o quanto havia falta de representatividade em materiais. Um dos primeiros problemas a se notar em aula foi a pouca presença latino-americana no livro didático, feito na Espanha, que apesar de ser um dos melhores livros para ensino de língua espanhola como língua estrangeira, tem suas falhas. Outras lacunas que percebemos no livro didático foi a mínima presença de: a) negros, se limitando a uma ou outra aparição na capa, e a presença de Barack Obama (que não é hispânico) em uma página; e b) pessoas fora dos padrões estéticos, de magreza, se limitando a algumas poucas aparições ao longo do livro, mas somente em representações desenhadas.

Com essas percepções, decidimos levar, através de vídeos que discutem questões sociais importantes, mais representatividade e demos mais protagonismo a minorias e a questões sociais, além de praticar sempre a língua com discussões sobre os vídeos vistos.

“A consciência crítica é a representação das coisas e dos fatos como se dão na existência empírica” (FREIRE, 1967), então trazer essas discussões para a aula de língua estrangeira tem um enorme ponto positivo porque lidamos com diferentes opiniões e maneiras de vermos a nós mesmos e aos outros. Isso é

justamente do que tratamos em uma aula de língua estrangeira: tentar aproximar as culturas e pensamentos, desmitificando pensamentos cristalizados e desconstruindo padrões impostos à sociedade.

Além das percepções de representação e diversidade, trabalhamos com atividades lúdicas para reforçar e revisar conteúdos, fossem estes vocabulários ou gramática, pois com atividades leves e divertidas, o aluno consegue fixar e/ou entender de uma forma diferente o conteúdo necessário.

Um exemplo da utilização do lúdico foi na atividade “¿Qué piensan de mí?”, na qual todos os alunos colaram um papel às costas e circularam pela sala, escrevendo um adjetivo positivo no papel de cada pessoa. No final, deveriam pegar seus papéis e dividir com a turma os adjetivos recebidos. A atividade foi divertida e os alunos revisaram muitos adjetivos, além das construções linguísticas necessárias para formular as frases.

Essa relação entre língua e política nas nossas aulas de LE questiona a tradição cultural em que o professor é (in)diretamente censurado politicamente em sala de aula. “Fomos criados numa tradição de que o professor, na sala de aula, não deve se envolver com política [...] No entanto, somos todos – professores, alunos e a própria escola – afetados por escolhas políticas. Transmitimos valores políticos não só pelo que fazemos, mas também pelo que somos” (LEFFA, 2016).

As atividades e toda a prática extensionista que tivemos nos faz observar que tivemos uma grande transformação enquanto profissionais. Entramos com dezenas de lacunas na língua e em didática e estamos terminando nossa experiência com uma evolução enorme tanto como falantes de Língua Espanhola quanto como professores dessa mesma língua.

A oportunidade que o Curso de Línguas nos dá, de ministrar aulas semanais de quatro horas de duração, nos faz ter um tempo de prática que não temos nem com os estágios obrigatórios na Licenciatura, e é nesse espaço extensionista que podemos pôr em prática o que aprendemos, podendo testar coisas novas, sempre pensando no nosso aluno.

#### 4. CONCLUSÕES

Observamos que a comunidade no Curso de Línguas faz não apenas o papel de grupo de alunos, mas um papel ainda maior, que agrega conhecimentos e nos faz questionar acerca do que é ser um bom professor, do que é uma boa aula, do que fazer para satisfazer os desejos e necessidades dos nossos alunos e como pensar a não-exclusão em aula de LE.

Foi importante para nós e nossa formação enquanto profissionais pôr o nosso aluno em primeiro lugar, escutar ele, escutar a comunidade, para satisfazer o desejo, o objetivo e a necessidade dele na língua, sempre fomentando o aprendizado no idioma de uma forma leve, interativa, dinâmica e com uma relação de amizade entre ministrante e comunidade, pois aprender uma LE não deve ser pesado, monótono e com a monopolização do saber centrado na figura docente, pois não somos detentores de todo o conhecimento.

O projeto Curso de Línguas nos oferece algo que não temos muito nos estágios, que é a possibilidade de termos uma turma a qual acompanhamos do início ao fim e podemos refletir muito melhor acerca de tudo o que perpassa o âmbito de ensino-aprendizagem.

Para finalizar, gostaríamos de frisar o quão a comunidade e o projeto são importantes para nós, porque não há professor sem contato com a comunidade,

precisamos estar aí exercendo o nosso papel e conhecendo de verdade a comunidade na qual estamos inseridos, precisamos ouvi-la e entendê-la para pensarmos e repensarmos os nossos métodos didáticos. Para melhorarmos a educação brasileira precisamos primeiro enxergar o nosso aluno, e esse é o nosso papel, enquanto professores em formação, de ter compromisso com o nosso aluno e, conseqüentemente, com o futuro da educação.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

LEFFA, V. **Aspectos políticos da formação do professor de línguas estrangeiras**. In: LEFFA, V. (org.). **O professor de línguas estrangeiras: construindo a profissão**. 2ª ed., Pelotas: EDUCAT, 2008.

## LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS

NATHÂNIA MARIA DA SILVA<sup>1</sup>; KERLLEN PERES CAVALHEIRO<sup>2</sup>; ISIS FÓFANO GAMA<sup>3</sup>; KELI CRISTINA SCOLARI<sup>4</sup>, ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – [nathania.ms30@gmail.com](mailto:nathania.ms30@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [kerllen12@hotmail.com](mailto:kerllen12@hotmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [isis.fofano@gmail.com](mailto:isis.fofano@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [keliscolari@gmail.com](mailto:keliscolari@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Projeto Extensão Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais, busca atender a comunidade externa a UFPel através de ações de conservação e restauração de coleções particulares e públicas de valores afetivos, históricos e/ou artísticos.

No início do ano de 2019, através do projeto de extensão foi firmado um termo de Cooperação técnica e científica com a Secretaria da Cultura do Rio Grande do Sul (SEDACRS) para a restauração de obras pertencentes ao acervo do Museu Histórico Farroupilha (MHF) da cidade de Piratini. São duas pinturas de grandes dimensões intituladas: “Fuga de Anita Garibaldi a cavalo” e “Alegoria, sentido e espírito da Revolução Farroupilha”. As obras são de importantes artistas – Darkir Parreiras e Hélios Seelinger, respectivamente – que costumavam retratar cenas de acontecimentos históricos brasileiros para o Estado.

Essas pinturas foram confeccionadas para decorar o Palácio Piratini, em Porto Alegre. Entretanto, na década de 1950, o governador do Estado convidou o pintor italiano Aldo Locatelli, para pintar as paredes do palácio (CHAVES, 2018). Dessa forma, as obras que o ornamentavam o palácio são redistribuídas pelos museus estaduais do Rio Grande do Sul de acordo com sua temática. Como estas pinturas são emblemáticas sobre o tema da Revolução Farroupilha, acabaram sendo transferidas para o Museu Histórico Farroupilha de Piratini (ROBE, 2011).

Em 2011, aconteceu um projeto de restauração, quando várias obras dos museus do Rio Grande do Sul iriam passar por intervenção no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Com esse projeto oito obras do Museu Histórico Farroupilha seriam contempladas com a restauração. No entanto, as obras “Alegoria, sentido e espírito da Revolução Farroupilha” e “Fuga de Anita Garibaldi a cavalo”, que estavam entre elas, não foram restauradas devido falta de recursos. (CORRÊA, 2014).

Desse modo, a Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul procurou a UFPel para estabelecer a parceria para realização das restaurações destas duas pinturas, para que possam retornar para primeira Capital Farroupilha - Piratini.

A assinatura do termo de cooperação técnico-científica com a UFPel proporciona aos alunos do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis do Instituto de Ciências Humanas (ICH) a possibilidade de trabalhar com obras de grandes dimensões e terem a experiência de intervir em pinturas de alto valor histórico, artístico e cultural para o Rio Grande do Sul.

Para dar maior visibilidade ao projeto foi montado o Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais em uma das salas expositivas do

Museu do Doce, assim o público visitante poderá acompanhar *in loco* a restauração desse importante patrimônio. A restauração destas duas pinturas ocorrerá ao longo do segundo semestre de 2019 e durante o ano 2020. O projeto visa também apresentar ao público as atividades realizadas pelos profissionais da área da conservação-restauração.

## 2. METODOLOGIA

A ação de restauração das duas pinturas começou com celebração do Termo de Cooperação entre a UFPel e a SEDACRS. Primeiramente, a seleção das obras a serem restauradas – “Alegoria, sentido e espírito da Revolução Farroupilha” (3,80 x 5,70m) e “Fuga de Anita Garibaldi a cavalo” (2,64 x 2,20m) pinturas de grandes dimensões que estavam em Porto Alegre aguardando restauração. Logo após a assinatura do termo as pinturas foram transportadas de Porto Alegre para Pelotas pela Transportadora Primavera que atendeu ao chamado da SEDACRS para realização do transporte que foi acompanhado pela equipe do MARGS em POA e pela equipe da UFPel na sua chegada à Pelotas. A montagem do laboratório no Museu do Doce iniciou paralelamente a logística de transporte, a sala expositiva do museu, conhecida como sala de música, necessitava ser adaptada para receber as pinturas, foram instaladas pela Superintendência de Infraestrutura da UFPel câmeras de segurança para o controle de visitação ao laboratório.

Além disso, a pintura de maior dimensão necessitava de uma mesa especial, para isso, foi acionado pelo Museu Histórico Farroupilha o Engenheiro Civil José Dinarte Farias Ibeiro, natural da cidade de Piratini, que se dispôs a confeccionar mesa, medindo 4.40m x 6m e outra mesa medindo 4.60 x 1m com rodízios, para se ter acesso ao centro da pintura, esta desliza sobre um trilho que foi adaptado para não danificar o piso da sala do museu.

A partir dessas ações começou o processo de restauração das pinturas, que envolve: documentação fotográfica; diagnóstico do estado de conservação; realização de exames organolépticos e com luzes especiais; realização de exames pontuais e laboratoriais; análise da iconografia e iconologia; análise da história das obras; e a realização da restauração em si. Após a restauração será organizada a documentação primária gerada através do projeto. Será elaborado um relatório sobre os processos de intervenção e serão produzidos um E-book e um audiovisual. Por fim, as obras serão transportadas a Piratini com acompanhamento de uma equipe da UFPel, as molduras serão montadas e as obras serão oficialmente entregues ao Museu Histórico Farroupilha e à cidade de Piratini.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Devido a grande dimensão das pinturas, elas foram levadas para uma sala no museu do doce que foi preparada para funcionar como um laboratório de conservação e restauração, pois o laboratório do curso, localizado no ICH Campus II da UFPel, não teria espaço suficiente para comportá-las.

As obras apresentam danos no suporte – rasgos, furos, excesso de adesivo – e áreas de perda, craquelês e descolamentos na camada pictórica. A restauração das duas pinturas iniciou pela obra “Alegoria, sentido e espírito da Revolução Farroupilha” com a limpeza do verso da tela. Nesse momento está sendo realizada a limpeza mecânica – com bisturi e pó de borracha – e química – com álcool etílico 93% - para remoção do antigo reforço de borda, retirada do excesso do adesivo das

bordas, retirada de enxertos antigos e, também, a limpeza de todo o verso com o pó de borracha. Está sendo preparado um novo reforço de borda com tecido semelhante e compatível ao da tela (linho). E a realização das obturações para preencher os furos com polpa de tecido (linho) e cola mista (CMC e adesivo Primal AC60). Todos os procedimentos estão sendo documentados através do registro fotográfico e descritos em um diário de restauração.

Durante o funcionamento do laboratório, ele está aberto a visitação para o acompanhamento do trabalho pelo público visitante, este atendimento esta sendo realizado pela aluna Carolina Nogueira acadêmica do curso de Museologia da UFPel, que também faz o agendamento com as escolas para conhecerem e visitarem o Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais e o Museu do Doce.

#### 4. CONCLUSÕES

A visitação do público para o acompanhamento das atividades tem sido uma surpresa positiva, o Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais tem recebido um grande número de visitantes, só no final de semana das comemorações do Dia do Patrimônio (de 16 a 18 de agosto de 2019) passaram pelas salas do Museu do Doce 2.500 pessoas.

Com a realização deste projeto, os alunos estão tendo a oportunidade de trabalhar com acervo de grande valor histórico, artístico e cultural e adquirir experiência prática da restauração em pinturas de grandes dimensões.

Mais a frente, a restauração proporcionará estabilidade das pinturas e reestabelecerá as áreas de perdas da camada pictórica para que não seja afetada a sua leitura estética – histórica.

Com a restauração das duas pinturas o projeto devolve ao Rio Grande do Sul obras que estavam inacessíveis ao público desde 2011, o projeto cumpre seu papel social para comunidade, ajudando na salvaguarda destas obras que são patrimônio de todos os gaúchos, possibilitando que as gerações futuras tenham acesso à produção artística e histórica do seu passado.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAVES, Ricardo. **Memorial do Rio Grande do Sul realiza mostra para celebrar os 97 anos do Palácio Piratini**. Zero Hora Digital, Porto Alegre, 26 jun. 2018. Acessado em 07 set. 2019. Online. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2018/06/memorial-do-rio-grande-do-sul-realiza-mostra-para-celebrar-os-97-anos-do-palacio-piratini-cjiutax440ji501qov9njneph.html>>.

ROBE, Consuelo Vaz. **Conservação de pinturas em ambientes inadequados: estudo da pintura Alegoria, sentido e espírito da Revolução Farroupilha de Hélios Seelinger**. 2011. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

CORRÊA, Naida. Cooperação institucional em conservação e restauração no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. **Revista Te s ]xOH**, Porto Alegre, v.2, n.4, p.09-18, 2014.

## PELA RETOMADA DO CINE UFPEL: UM RESGATE DE TRÊS ANOS DE PROJETO

ELOISA SOARES CALDEIRA<sup>1</sup>; LEONARDO SANTOS DA ROSA<sup>2</sup>; LIÂNGELA CARRET XAVIER<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [eloisa.soaresc@gmail.com](mailto:eloisa.soaresc@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [leosantosrosa@hotmail.com](mailto:leosantosrosa@hotmail.com)

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas – [lanzacx@gmail.com](mailto:lanzacx@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Cine UFPel é uma sala de cinema universitária aberta em 2015, gerenciada pelos cursos de Cinema da Universidade Federal de Pelotas e hoje é um órgão integrante da Universidade, mantido pela Coordenação de Arte e Cultura da Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PREC). O projeto tem como objetivo a exibição de filmes prioritariamente brasileiros e latino-americanos, que estão ou não no circuito comercial e que muitas vezes não são contemplados pelo mercado exibidor da cidade.

As sessões são todas gratuitas e o projeto é totalmente sem fins lucrativos. O Cine está situado no prédio da Lagoa Mirim e possui 86 lugares, poltronas reclináveis, ar condicionado, sala de projeção, ambiente escuro, piso inclinado, projetor *full HD*, telona e som de cinema. Todas estas adaptações foram feitas para se adquirir uma experiência de cinema completa.

Desde de julho de 2018 o Cine se encontra interditado devido a um princípio de incêndio que ocorreu no prédio da Lagoa Mirim. O incêndio não atingiu as estruturas da sala e não foi grave. Desde então o Comitê Curatorial do Cine UFPel, que inclui representantes da PREC, Cursos de Cinemas e da Reitoria da Universidade, tem se reunido para que a sala seja reaberta, mas até então não há nenhuma perspectiva de retorno das atividades.

Assim, este trabalho tem como objetivo apresentar as potências do projeto Cine UFPel dentro da área cinematográfica-cultural, tanto para a comunidade, quanto para a formação dos alunos dos Cursos de Cinema. Para isso iremos apresentar um resgate do que foi feito nestes três anos, tendo como base as novas perspectivas de distribuição nos cinemas alternativos por Langie (2015, 2017) e os dados do Cine UFPel coletados a partir do Trabalho de Conclusão de Curso de Maurício Vassali (2018) no Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel.

### 2. METODOLOGIA

O Cine UFPel, dentro do circuito exibidor de cinema de Pelotas, se diferencia pelo seu formato: uma sala de cinema universitária e aí que se encontra sua potência. O Cine funciona em três bases principais de acordo com Langie (2015): a exibição de filmes para crianças e adolescentes em parcerias com escolas públicas, dentro do projeto paralelo chamado *Cine UFPel para as escolas*; a ocupação da sala por outras entendidas como o Cine para os idosos, o projeto Cinemas em Rede, propostas de cineclubes e as sessões realizadas a partir do acervo do SESC. E a terceira funciona a partir da exibição de filmes que estejam em circuito comercial de estreia e geralmente apresenta obras inéditas na cidade. Apenas esta última base de funcionamento será analisada neste trabalho.

As salas de cinema universitárias se aproximam muito do *modus operandi* de um cineclube. Assim, escolhemos por fazer uma conexão com os fundamentos propostos por Macedo (2010), como feitos por Langie (2015) e Vassali (2018), a partir da atividade cineclubista para se analisar como o Cine atua.

Visto estes fundamentos, eles foram divididos em quatro eixos principais: o valor artístico e cultural do cinema; o compartilhamento e a coletividade; o consumo alternativo do cinema; a formação. Estes fundamentos podem ser percebidos nas etapas que envolvem as atividades do Cine, como curadoria, debates e a relação com os alunos do curso. Após esta análise, serão apresentados os resultados quantitativos e qualitativos que foram coletados durante estes três anos do projeto.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Embora o Cine não seja um cineclube suas ações vão de encontro direto com essa manifestação. Os cineclubes buscam o desenvolvimento histórico-cultural através da técnica cinematográfica por meio da projeção de filmes em salas reservadas. É necessário ressaltar que o movimento cineclubista é uma forma de acesso a cultura em muitos lugares onde esse acesso é restrito. No Brasil, apenas 7,1% dos municípios possuem salas de cinema<sup>1</sup>.

Os cineclubes possuem três características principais segundo Felipe Macedo (apud LANGIE, 2015): não ter fins lucrativos, ser democrático e ter o compromisso cultural ou ético. Macedo (2010) ainda destaca seis dimensões que considera cruciais para a atividade cineclubista: 1) a compreensão do cinema como valor artístico e cultural, bem como um instrumento de formação em segmentos distintos de conhecimento, experiência coletiva e construção de identidade; 2) a formação pelo compartilhamento, sem intenção de alfabetizar o olhar, e sim através do debate e trocas de experiências que viabilizem a construção coletiva de uma visão de mundo; 3) a atividade como espaço de convivência; 4) a necessidade de interação do cineclube com outras ações e instituições da comunidade; 5) a ação arquivista que preserva a memória e a identidade da comunidade, 6) a produção de um cinema do público, que lança luz sobre modelos de consumo alternativos com intuito de criar um novo cinema.

Visto estes fundamentos propomos dividi-los em quatro eixos: o valor artístico e cultural do cinema; o compartilhamento e a coletividade; o consumo alternativo do cinema; a formação. Levando em conta as etapas das atividades do Cine.

A curadoria é um ponto crucial para responder a estas demandas. No Cine ela é realizada de forma conjunta com os bolsistas, professores, alunos e comunidade que também pode sugerir mostras e filmes. Uma das maiores potências das salas universitárias está em sua curadoria criativa, que busca colocar ao acesso das pessoas obras que geralmente desconhecem, pois estas não constam com campanhas de *marketing* e do meio midiático (LANGIE, 2017). A escolha dos filmes é feita tendo como principal foco norteador os filmes brasileiros e latino-americanos independentes, em fase de lançamento comercial ou não. Outros aspectos também avaliados, são: a relevância das obras, o potencial de debate, contexto, descentralização e a viabilidade de exibição.

---

<sup>1</sup> Dados do Observatório Brasileiro de Cinema e Audiovisual da Ancine. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/painel-interativo>

Ao se propor “vasculhar o panorama audiovisual para encontrar filmes que tragam uma ruptura com o senso comum, para além do que já é ofertado na mídia de massa” (LANGIE, 2017, p.3) há uma educação do olhar estético-política, abrangência do leque de possibilidades de visão de mundo. Educando através da diferença. Desta forma a curadoria propõe o consumo alternativo do cinema e uma formação através do olhar, além de valorização artística e cultural, pelos filmes que são selecionados.

Pensando no cinema enquanto espaço de encontro, além da fruição coletiva das obras, o projeto realiza debates que potencializam as exibições. Ocorrem bate-papo com a presença de convidados realizadores ou de representantes de outras entidades. A cinefilia se encontra pautada principalmente no compartilhamento das diferentes visões de mundo a partir do cinema.

Do ponto de vista da contribuição para a formação profissional para os Cursos de Cinema, ter uma sala de cinema própria faz com que os alunos tenham um laboratório de experimentação nos campos da distribuição e exibição de filmes através do contato direto com empresas distribuidoras ou até mesmo os próprios realizadores. Esse movimento faz com que os alunos adquirem contato com profissionais do campo cinematográfico em diversos locais do país. É o caso, por exemplo, de um dos alunos bolsistas, Vinícius Santos, que logo após se formar estava trabalhando na Taturana, umas das distribuidoras com quem tinha contato no Cine.

A formação também acontece do encontro presencial com os diretores ou os realizadores que por vezes entram em contato com o Cine ou são convidados para exibirem seus filmes e logo após a sessão realizar um bate-papo sobre os processos de realização da obra, como também dos aspectos narrativos, estéticos e de linguagem.

E como dito acima, através da curadoria, a sala contribui para aumentar o repertório fílmico dos alunos, que faz parte da formação do cineasta, já que traz para a cidade filmes que não chegam no circuito exibidor da cidade, e de forma gratuita, democratizando o acesso.

Tendo percorrido sobre as contribuições da ordem qualitativa, iremos apresentar alguns dados coletados dos anos de 2015 a 2018, levando em consideração apenas os longas-metragens brasileiros exibidos nas sessões de estréia.

Tivemos uma estimativa de mais de 6500 espectadores, 150 longas brasileiros exibidos, sendo que 90% destes eram inéditos na cidade, ou seja, ainda não haviam sido exibidos em nenhuma outra sala de cinema da cidade.

Dos destaques da análise de Vassali (2018) é interessante notar que foram exibidas produções de 12 estados diferentes (Amazonas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Maranhão, Minas Gerais, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo), e que levando em consideração o gênero, documentário ou ficção, foram contabilizados 50,5% de filmes de ficção. Esse dado chama atenção visto que os documentários têm acesso limitado ao circuito comercial.

Mais recentemente, contabilizamos que, desde o fechamento do Cine, setembro de 2018 a agosto de 2019, foram exibidos em Pelotas apenas 16 filmes nacionais e nenhum latino.

#### 4. CONCLUSÕES

O Cine UFPel representa um local de alternativa para a resistência da arte, de formação e de valorização da cultura por meio do cinema. Este local se torna ainda mais representativo visto que não tem nenhuma sala de cinema independente na cidade de Pelotas e região. Mais do que uma sala alternativa, o Cine se encontra no âmbito de sala pública e universitária, aberta e gratuita, sendo clara a necessidade e a força do Cine em atingir a comunidade.

Por fim, este trabalho surge como uma re-afirmação destes espaços de resistência que perigam de não existirem. O Cine atualmente se encontra fechado em um momento onde os ataques a cultura (principalmente ao cinema, visto o aparelhamento da ANCINE) vem se intensificando. Como uma sala pública e gratuita ela está sempre dependente dos humores políticos do momento e que se não houver um movimento coletivo de proteção à estes espaços, correm o risco de serem extintos.

Em um momento onde a crítica ao pensamento, a invenção e a arte se faz tão ferrenha, manter esses espaços de coletividade, de reflexão e de discussão, tudo isso a partir do cinema nacional que se encontra em sua melhor fase desde o Cinema de Retomada, é um ato político.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LANGIE, Cintia A. Cinema brasileiro para além do espetáculo: pistas para uma curadoria criativa em cinemas universitários. **Revista Orson**, Pelotas, n.12, out. 2017. Disponível em: [goo.gl/Gd1b2L](http://goo.gl/Gd1b2L).

LANGIE, Cintia. As potencialidades estéticas e políticas do Cine UFPel. **Expressa Extensão**, Pelotas, v.20, n.2, p.117-129, 2015.

MACEDO, Felipe. Cineclube e autoformação do público. In: ALVES, Giovanni e MACEDO, Felipe. **Cineclube, cinema & educação**. Londrina: Praxis, 2010.

VASSALI, Maurício. A experiência da cinefilia no Cine UFPel: O cinema brasileiro na curadoria de uma sala universitária. 2018. Trabalho de conclusão de curso. (Bacharel em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal de Pelotas.

## O ACERVO UFPEL E A COLEÇÃO DE CLIPPING DA ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: CATALOGAÇÃO E HIGIENIZAÇÃO PARA SALVAGUARDA

NATHALIA LIMA ESTEVAM<sup>1</sup>; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - [nathaliaestevam1@hotmail.com](mailto:nathaliaestevam1@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [aristeuufpel@yahoo.com.br](mailto:aristeuufpel@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar a coleção de clipping - processo de selecionar conteúdo midiático, geralmente impresso, para resultar num apanhado de recortes sobre assuntos de total interesse de quem os coleciona - da série da Assessoria de Comunicação Social (ACS), atual Coordenação de Comunicação Social (CCS), localizada no acervo UFPEl, elencando o processo de catalogação e conservação para a formação de um catálogo que facilitará pesquisas futuras. O acervo mencionado anteriormente encontra-se salvaguardado no Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas (NDH - UFPEL), o qual possui importantes arquivos sobre a história do trabalho, como o acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul, da Justiça do trabalho da comarca de Pelotas e da fábrica Laneira S/A (Gill, Lopes, 2018).

Este trabalho está vinculado ao “Projeto de Extensão Acervos Documentais do Núcleo de Documentação Histórica da UFPEl” e visa possibilitar a comunidade em geral a aos pesquisadores o acesso rápido e facilitado aos acervos. Além da coleção da ACS, integram-se a esse acervo fotografias e documentos oficiais relacionados aos cursos e unidades. A coleção de clipping foi formada, sobretudo, a partir de recortes de páginas do jornal *Diário Popular*, nas quais é possível encontrar diversas matérias sobre a Universidade, suas relações com o município, o Estado e o Governo Federal, para além de eventos, convênios e editais veiculados nos jornais.

A coleção de clipping está organizada em vinte e três caixas que compreendem o período entre 1969 e 1990, com exceção dos anos 1972, 1977, 1980, 1988 e 1989. As caixas contêm em seu interior de um a quatro livros com os recortes jornalísticos colados na frente e no verso de folhas não numeradas, dispostos de forma com que, por exemplo, uma frente de folha possa comportar uma matéria grande em um dos lados, e até seis matérias pequenas em outro, o que pode dificultar uma catalogação temática ou por datação. Algumas das caixas também possuem documentos de fundação de cursos e unidades.

O fundo UFPEl é de suma importância para a pesquisa e compreensão da história da instituição, já que contém para além de documentos oficiais material de

divulgação de seus eventos, assim como documentos do DCE-UFPEL. Tal diversidade documental pode auxiliar as pesquisas e estudos sobre a Universidade, ampliando a historiografia sobre a trajetória da UFPEL, ainda pouco explorada (Loner, 1999).

## 2. METODOLOGIA

A coleção de clipping da Assessoria de Comunicação Social (ACS) que está salvaguardada no Núcleo de Documentação Histórica (NDH) está em fase de higienização e catalogação manual. A higienização dos recortes é feita por voluntários que removem partes metálicas e retiram as sujidades. Tendo em vista que o material manipulado são livros que contém folhas de papel sulfite antigas e matérias de jornal coladas na frente e no verso existe a necessidade de um manuseio metódico e cuidadoso devido a sua fragilidade, pois o tempo, a luminosidade, a umidade e outros fatores podem alterar, por exemplo, a cor do papel clareando ou escurecendo o mesmo, tornando-o também quebradiço. Sendo assim é de suma importância o manuseio com luvas. A catalogação é feita por um bolsista que, em um primeiro momento, faz a observação e transcrição para uma ficha de catalogação, do título da matéria, e posteriormente da data de sua publicação, que por diversas vezes está escrita no próprio recorte, o que pode prejudicar a vida útil do documento, por último, depois desta etapa, o bolsista lê a matéria e escrever na ficha de catalogação um pequeno resumo. Sendo o trabalho mais longo o da catalogação, tendo em vista que cada livro comporta o número mínimo de cinquenta matérias por livro e é agrupado por ano. Depois de totalmente catalogada a pasta volta a estante pela ordem que estava quando iniciou-se o processo.

No período de dois meses que compreendem os meses (Julho e Agosto de 2019) foram catalogados cerca de duzentas e cinquenta matérias correspondentes aos anos de 1973, 1974, e 1975 sendo que este é o livro que contém maior número de recortes.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de catalogação do acervo da Assessoria de Comunicação Social da Universidade Federal de Pelotas está em fase inicial e é relativamente lento, tendo em vista a realização da leitura parcial ou integral de cada uma das matérias para a descrição. Esta catalogação primária, lê-se manuscrita, tem como objetivo a elaboração de um catálogo que facilitará pesquisas futuras.

O acervo está armazenado em vinte e três caixas de polietileno, que contém cerca de dois livros cada, e, em média, setenta e cinco matérias cada.

A organicidade do acervo tem relativos entraves. O acervo respeita o princípio da proveniência, sua organização inicial, entretanto tal organização é pouco funcional, tendo em vista a relação intrínseca dos documentos com a pesquisa. As matérias estão ordenadas em folhas sem numeração, o que pode dificultar a localização da matéria desejada. Entretanto, em períodos curtos dentro dos livros é possível observar uma organização temática, mas não cronológica. As datas nos recortes de jornais são em grande parte escritas à caneta, o que pode fragilizar o papel e diminuir a vida útil do documento. Além dos elementos citados acima suas colagens são feitas dos dois lados o que dificulta uma nova organização.

Contudo é possível uma organização baseada nas caixas catalogadas se for seguida sua lógica. Será feito pelo bolsista o levantamento dos assuntos mais recorrentes presentes nas caixas, em seguida será elaborado um catálogo mais amplo para a pesquisa.

O acervo da Assessoria de Comunicação Social também dispõe de inúmeras possibilidades de pesquisas ligadas a UFPel e a imprensa. Uma delas é um estudo sobre seu primeiro reitor Delfim Mendes Silveira, e suas relações com a ditadura civil-militar e o Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras, o CRUB, do qual foi presidente entre 1975 e 1977, mesmo ano em que deixa a reitoria da universidade. Outro exemplo de pesquisa é a elaboração de estudos sobre a representação da Universidade no período da ditadura, tendo em vista que tenha sido sua época de formação, expansão e desenvolvimento, o que é amplamente exposto nos recortes da ACS.

#### 4. CONCLUSÕES

O presente trabalho teve por finalidade apresentar o acervo da Assessoria de Comunicação Social da UFPel e seu processo de catalogação e higienização. Compreendendo que a preservação do acervo é de extrema importância para a sua manutenção e conservação. O Núcleo de Documentação Histórica é um dos mais importantes espaços de salvaguarda de documentos do estado do Rio Grande do Sul e está em um constante processo de preservação e construção do conhecimento historiográfico (Bellotto, 2004).

#### 5. REFERÊNCIAS

Bellotto, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GILL, Lorena Almeida; LOPES, Aristeu. O Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas e seus acervos: institucionalização e possibilidades

de pesquisas. In: DROPPA, Alisson; LOPES, Aristeu; SPERANZA, Clarice. **História do trabalho revisitada**. Justiça, Ofícios, Acervos. Jundiaí: Paco Editorial, 2018, p.275-294.

LONER, Beatriz. UFPel: **Um breve histórico. UFPel: 30 anos**. 1 ed. Rio Grande do Sul: UFPel, 1999, p.28-48.

## O ACERVO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS E OS PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO E CATALOGAÇÃO DOS DOCUMENTOS

LARISSA CERONI DE MORAIS<sup>1</sup>;

ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES <sup>2</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [larissaceroni@yahoo.com.br](mailto:larissaceroni@yahoo.com.br)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [aristeuufpel@yahoo.com.br](mailto:aristeuufpel@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Localizado no Instituto de Ciências Humanas (ICH) o Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH) foi fundado em 1990 pela professora Beatriz Ana Loner, visando, inicialmente, a preservação documental da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Com o desenvolvimento do Núcleo agregou-se os acervos da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul, da Justiça do Trabalho da Comarca de Pelotas, do DCE-UFPel, da Laneira Brasileira SA, do Grêmio Estudantil do IFSul (antigo CEFET-RS).

Através do “Projeto de Acervos Documentais do Núcleo de Documentação Histórica da UFPel”, coordenado pelo professor Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes, visa-se abrir caminhos aos pesquisadores e à comunidade geral para o acervo, assim como praticar atividades de conservação dos acervos documentais pertencentes ao NDH/UFPel. Após ocorrerem a mudança de local dos acervos (havendo uma triagem inicial de documentação), aconteceu a higienização e catalogação do primeiro fundo escolhido, o acervo da UFPel.

Tendo em vista, que “Cada conjunto de documentos é reservatório da experiência humana, que só poderá ser adequadamente utilizada se estiver racionalmente arranjada e conservada” (BELLOTTO, 2004, p.122), evidencia-se a necessidade do trabalho produzido no Núcleo de Documentação Histórica. As atividades propostas no NDH possibilitam uma abordagem de aproximação das comunidades acadêmicas e geral para com a Universidade Federal de Pelotas.

A proposta deste trabalho, de acordo com Silva (2001), é a importância de incentivar a comunidade a participarem do cuidado com a conservação, preservação e restauração dos documentos, o que proporciona o conhecimento e apropriação do contexto histórico institucional, assim como a importância do referencial teórico reflexivo, nota-se a magnitude para a própria UFPel em manter a sua história presente e próxima. Através da utilização dos documentos presentes no fundo em produções acadêmicas, há a possibilidade de conhecer novas versões historiográficas sobre a universidade.

### 2. METODOLOGIA

Durante o segundo semestre do ano de 2018, o coordenador do projeto professor Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes, junto com as bolsistas vigentes e um grupo de voluntários debruçou-se sobre o fundo UFPel, para que houvesse conhecimento total dos documentos presentes e possibilitasse a organização e catalogação. Totalizando aproximadamente 20 pessoas que trabalharam durante seis meses. Nesse processo, o grupo optou por buscar o melhor arranjo para futuros pesquisadores. Logo, respeitando a proveniência, sempre que possível, separou-se as documentações conforme a temática, anexando lembretes sobre os assuntos verificados. Após este processo, cada voluntário apurava uma seleção temática de documentos para catalogá-los em uma tabela física com os

tópicos: caixa, tipo de documento, título, origem, ano, descrição, número de exemplares e observações.

Dando continuidade com esse trabalho, alguns voluntários voltaram-se a digitação das tabelas físicas para uma tabela em excel, buscando agregar as informações por tipo de documento, facilitando para o pesquisador que futuramente poderá acessar de forma mais rápida os documentos. Logo após concluir a digitação, em abril de 2019, ocorreu uma reunião com os envolvidos do projeto para repensar sobre o catálogo garantindo uma melhor organização.

Atualmente as bolsistas estão atualizando o catálogo digital revisando a sua parte física e digital, para que se garanta a correta classificação dos documentos e, também, para a sua melhor disponibilização nas caixas. Pretende-se, ao término do trabalho com o catálogo ainda em 2019, homenagear os cinquenta anos da Universidade Federal de Pelotas, com sua publicação.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Buscando a melhor conservação para os documentos presentes, há o processo paralelo de higienização, retirando os metais e seus resíduos. Logo, durante o contato físico com o documento original é feito um momento de reanálise documental para que não haja grandes danificações nos arquivos, assim como melhorias no catálogo digital.

Para a produção do catálogo, visou-se ressaltar a proveniência (com as características de origem, por vezes criando uma aba separada para seu sub-fundo), assim como a individualidade do documento (com as demais características, que também auxiliam na sua localização no acervo). O grupo, orientado pelo coordenador, formou tais pontos possibilitando ao fundo uma união de visões teóricas arquivísticas e historiográficas.

Durante a transcrição para o banco de dados, buscavam-se possíveis erros, para corrigí-los, e uma leitura ou escrita melhor e facilitadora. Após a conclusão inicial considerou-se mais relevante buscar uma ordem com maior logística, logo fez-se uma reunião em busca de soluções das problemáticas geradas no processo, escolhendo-se manter a mesma sistemática, aperfeiçoando-a.

Como consequência desta sistemática pode observar uma variedade temática de, aproximadamente, 20 conteúdos distintos. Tais como uma parcela de documentos voltados ao processo de fundação da Faculdade de Medicina, agrupados inicialmente antes de chegar ao NDH e mantidos juntos, respeitando sua origem. Há também documentos dos cursos de Odontologia, Agricultura, Arquitetura e Urbanismo, Ciências Sociais, assim como uma documentação variada da Reitoria, das Pró-Reitorias, da Fazenda Palma, dentre demais temáticas.

### **4. CONCLUSÕES**

Melhorar o acesso a estes documentos é o grande objetivo deste trabalho, algo que está sendo alcançado, e será ampliado quando ocorrer a publicação do catálogo. A aproximação das comunidades, acadêmica e geral, com a história da instituição é de extrema importância, para que se compreenda melhor a inserção da UFPel na comunidade pelotense.

A participação de indivíduos, com diversas situações acadêmicas, durante a organização deste fundo traz o diferencial do mesmo, pois o grupo buscou acessar a todos. O acervo apresenta um grande potencial ao ser pensado para o

pesquisador, com pretensões que visam pesquisas futuras. Além disso, todo o processo de organização do fundo, suas descrições e catalogações, está sempre dialogando com a base arquivística.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, H. L.. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

SILVA, I.J.Q.M.. **A Importância da conservação, preservação e restauração e os acervos bibliográficos e documentais em saúde coletiva**. Porto Alegre, Escola de Saúde Pública, 2001.

UFPel. **Núcleo de Documentação Histórica Profª Beatriz Loner**. Pelotas. Acessado em 01/09/2019. Online. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ndh/>

## PROJETO COREOLAB – LABORÁTORIO DE ESTUDOS COREOGRÁFICOS

JÚLIA GARAGORRY GARCIA<sup>1</sup>; ALEXANDRA GONÇALVES DIAS<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas1 – ggjulia00@hotmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – xandadias@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O texto presente refere-se ao projeto de pesquisa e extensão Coreolab – Laboratório de Estudos Coreográficos, que se insere no campo da arte-educação, vinculando a criação em dança à processos de ensino-aprendizagem. O projeto tem o intuito de problematizar conceitos da dança contemporânea, particularmente aqueles praticados em sala de aula. A partir disso, são desenvolvidas ações que oferecem a possibilidade de formação continuada em dança, tendo como público-alvo os egressos do Curso de Dança-Licenciatura e demais profissionais da área que atuam no ensino formal e não-formal de dança na cidade de Pelotas.

### 2. METODOLOGIA

As atividades do Coreolab estão sendo realizadas através do mapeamento e discussão sobre as práticas de dança contemporânea realizadas na cidade de Pelotas. Assim, o projeto busca estabelecer vínculos que auxiliem no desenvolvimento de ações de extensão que são pensadas e realizadas em conjunto com a comunidade. Buscamos esse vínculo através de ações de mapeamento, criações de trabalhos de dança, construção de ferramentas didático-pedagógicas, oficinas de reciclagem para professores, palestras-danças, sessões abertas de dança e improvisação (Jam sessions). Complementando esse trabalho com a comunidade de dança da cidade, o projeto realiza pesquisa bibliográfica com foco em publicações que se debruçam sobre conceitos de arte contemporânea. Essa ação de pesquisa busca compreender e problematizar pensamentos vigentes sobre práticas da dança contemporânea. A partir da elaboração de publicações resultantes das ações que integram pesquisa e extensão, o projeto Coreolab pretende qualificar, difundir e discutir a prática e o pensamento em torno da dança contemporânea.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto Coreolab esse ano conta com algumas modificações, foi iniciado um trabalho sobre dança contemporânea especificamente. A orientadora do projeto, Alexandra Dias, juntamente com suas colaboradoras, Rejanete Vieira e Júlia Garcia, primeiramente realizaram um mapeamento de artistas envolvidos com a prática da dança contemporânea na cidade de Pelotas. A partir desse levantamento, foi realizado um evento de lançamento das atividades do projeto, o qual contou com uma roda de conversa, em que os participantes, convidados a partir do mapeamento realizado, tiveram a oportunidade de expor e discutir problemáticas da dança contemporânea, acompanhados pela renomada coreógrafa e diretora Eva Schul. Nesse primeiro evento, os participantes comentaram sobre a abrangência de conteúdos que podem ser encontrados sob o nome de “dança contemporânea”.

Junto a isso, houveram questionamentos sobre a nomenclatura dança contemporânea, a partir da necessidade ou não de se definir um conceito. Levantou-se também a visão de dança contemporânea empregada pelos festivais competitivos de dança. Além disso, foram compartilhadas experiências realizadas dentro do espaço formal, como por exemplo suas dificuldades como a falta de liberdade do professor em produzir arte com seus alunos, seus meios e a afirmação da potência da dança contemporânea como ferramenta de transformação.

Além do evento de lançamento do projeto, foi realizada uma Jam Session que é uma ação que visa abrir um espaço para a investigação de movimento, onde os corpos são convidados a dançar sem um fim específico se não aquele de produzir dança, o que gera possibilidades de aprofundamento acerca da dança que cada um produz em si.

A partir da autora Thereza Rocha, iniciamos uma discussão constante sobre o que é essa dança contemporânea, percebendo-a então como múltipla, pois possui a potência de múltiplas possibilidades de criação, de conteúdo, de aprendizagem, questões e pensamentos. Outras questões se relacionam com as diferenças entre o conceito de *eu* no pensamento moderno e no pensamento contemporâneo. Assim, o *eu* da (e na) prática contemporânea é entendido de forma aberta, ou seja uma identidade porosa, não selada que se relaciona com seu contexto e com o coletivo de forma constante. Rocha em “O que é dança contemporânea?” (2016), nos leva para vários questionamentos de ordem filosófica sobre arte e dança contemporânea. O livro tem a potência de instigar a pensar sobre essa arte, que reúne outras também, sobre qual o corpo que dança. Então Rocha afirma que a dança pensa, não só pensa, mas se questiona o tempo todo (ROCHA, 2016, página 17). Seguindo esse pensamento, o trabalho do coreógrafo estadunidense Steve Paxton serve como ponto de partida para tais reflexões, pois em sua dança não há diferença entre corpo e alma, como existente em concepções modernas. Paxton dança sem estabelecer uma hierarquia entre os membros de seu corpo, para ele não existe um momento diferente que separa o pensar e o dançar, já que em seu trabalho isso está sempre em relação, visto que suas influências também decorrem da concepção de aperfeiçoamento do “corpo-mente-espírito” de *Body-Mind-Centering*, estudado na educação somática. (FARIA, pg 89 - 106, 2013)

O pensamento de arte contemporânea de Lygia Clark, a partir da sua proposição ‘Baba Antropofágica’ descrita por Suely Rolnik (ROLNIK, S. Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark. In Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998; pp. 456-467.) nos fala sobre a ideia de se atingir o estado de arte sem a criação de um objeto de arte. Alcançando o autêntico bicho que somos e também nos habita, na qual não delimita minha forma, e então acessa as memórias desse corpo, vivenciando experimentalmente essas formas que constituem esse eu-múltiplo. Contribuindo para o entendimento que a forma da arte não importa muito, mas sim a experiência que algo nos causou, essa experiência não é dada a partir do objeto para o sujeito e sim da relação entre eles.

Como forma de estudo de composição coreográfica a partir de abordagens da dança contemporânea, as participantes do projeto construíram uma performance a qual foi apresentada no evento de lançamento do projeto já mencionado. A performance funcionou tanto como um convite para a participação como uma amostra daquilo que se realiza dentro do projeto. Com base em movimentos ordinários da vida cotidiana, enfatizamos os movimentos produzidos pelas mãos e boca. Isso foi feito em razão das coisas, textos e conceitos que nos alimentam e nos

atravessam, assim performamos essas ações que seguem a dinâmica de nossos encontros, ao comermos bergamotas e textos durante a performance.

As próximas atividades do projeto irão acontecer através de oficinas ministradas pelos participantes que compareceram a este encontro de lançamento, onde o projeto atuará como mediador das conversas após as oficinas, onde essas práticas poderão ser observadas e experienciadas. Assim, pretendemos estender a prática de conversar com a comunidade a fim de posteriormente desenvolvermos ferramentas para a qualificação das práticas em dança contemporânea, através de material de auxílio pedagógico bem como de outras ações que a comunidade julgar pertinente.

#### 4. CONCLUSÕES

O trabalho feito pelo projeto Coreolab – Laboratório de Estudos Coreográficos contempla especialmente a dança contemporânea, assim contribuindo para o desenvolvimento da prática dentro da sala de aula, como em produções artísticas e também na prática da docência de cada participante em relação a essa dança, inicialmente fomentada por questionamentos. De forma que através das atividades propostas pelo projeto contribuam diretamente em seus trabalhos na comunidade, vale ressaltar que esse trabalho é realizado em conjunto com os participantes, o qual o projeto participa como mediador de cada atividade, assim possibilitando a compreensão de questionamentos e de práticas que se alinham a abordagem dança contemporânea vigentes a partir da experiência de cada participante. E então proporcionando uma formação continuada em dança para a comunidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROCHA, T. **O que é Dança contemporânea? Uma aprendizagem e um livro de prazeres**. Salvador: Conexões criativas, 2016.

ROCHA, T. O que é dança contemporânea? A narrativa de uma impossibilidade. **Ensaio Geral**, Belém, v3, n.5, jan-jul|2011.

FARIA, Italo Rodrigues, O contato Improvisação: bases históricas para um processo de criação, **Arte Revista**, pg 89 - 106, 2013.

ROLNIK, S. Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark. In **Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos**, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998; pp. 456-467.

## **(Con)Tradição: Inovações de uma performance.**

**SARAH LEÃO LOPES<sup>1</sup>; CARMEN ANITA HOFFMANN<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [sarah.leao.lopes@gmail.com](mailto:sarah.leao.lopes@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [carminhalese@yahoo.com.br](mailto:carminhalese@yahoo.com.br)

### **1. INTRODUÇÃO**

Este trabalho é uma reflexão sobre a reconstrução e reconfiguração constante de uma ação performática construída pelo coletivo Caminhos da Dança na Rua em 2018, cujo nome é Con(tradição). A ação foi inicialmente construída para ser apresentada em um evento fechado, mas posteriormente tomou proporções distintas, sendo modificada sempre que se fez necessário. Desfizemos e reconstituímos o tecido desta performance várias vezes, tornando-a possível para o ambiente urbano que é o principal espaço de ação do grupo. A intenção da ação, entretanto permaneceu a mesma: Colocar em jogo a questão de estereótipos que “vestimos” no dia-a-dia para conviver em sociedade, entendendo que em muitos casos, estes papéis adquiridos enrijecem a conduta moral e ética humana.

Para suscitar tal questão optamos por usar figurinos da cultura tradicional gaúcha, cuja tradição detém códigos de conduta de gênero bem definidas, entretanto invocando uma imagem já transformada deste arquétipo. A arte pronunciada na rua se configura como estratégias de resistência e micropolítica, partindo do conceito de GUATTARI;ROLNIK (1986). Tal como evoca uma experiência mapeada pelo corpo, advinda da experiência com a cidade, e em relação com a rua, nomeada como corpografia por BRITTO; JACQUES (2008) Por fim, buscamos pontuar o aspecto político e relacional da arte performática, que se dispõe a um diálogo horizontal entre performers-artistas e partipadores-observadores, elucidando aqui o conceito de espectador emancipado de RANCIERE (2014), assumindo uma potência política do corpo e da arte.

### **2. METODOLOGIA**

A ação performática Con(tradição) passou por diversas modificações, entretanto o texto apresentado aqui ira se debruçar sobre sua mais recente aparição, ocorrida no dia 21 de agosto às 19:30, na rua Alberto Rosa em frente ao prédio do Instituto de Ciências Humanas, ICH e da Biblioteca. Esta ação, pelo segundo ano seguinte, esteve integrada à semana do folclore oferecida pelo NUFOLK (Núcleo de Folclore), projeto de extensão da UFPel. Para tanto, ao se pensar em seu novo formato, foi levado em conta o contexto e o local ao qual ela estaria inserida. A integração da performance na semana do folclore é uma troca importante entre um projeto que elucidava a relevância da cultura popular, e um projeto que propõe a experiência artística a partir de rupturas.

Construímos um novo *script* de ação coletivamente, com direcionamento coreográfico de Débora Souto Allemand, idealizadora do grupo. A presença das outras integrantes foi determinante para a construção do roteiro performativo, a começar pela escolha da música Etérea, do músico Criolo. Uma das integrantes

que recentemente foi batizada em uma casa de nação, nos trouxe a vontade de entoar um canto de terreiro em algum momento do ato. Assim sendo, levando em conta o caráter colaborativo e diverso do grupo, essencial para o nosso fazer-artístico, formulamos um processo que se desdobrasse no momento político atual, de canto e força.

Junto ao figurino de CTG (Centro de Tradição Gaúcha), usamos também uma máscara de tiras pretas de tecido, que tampam nossos rostos, e consequentemente atrapalham consideravelmente nossa visão. A linha de tempo da performance começava com cada um dos integrantes em algum ponto do quarteirão, ficando por cerca de dois minutos imóveis, seguido pelo início da música Etérea e o início da nossa performance com Vogue. Ao passo que a música termina, começamos a nos movimentar – com a visão obstruída - até um ponto escolhido, momento que acontece um improviso de contato-improvisação.

Após este instante, nos locomovemos até chegar em um portão, colocando por fim, os chapéus na frente dos nossos rostos. Ali executamos alguns movimentos com os braços, e depois o teor da performance muda. O desfecho acontece com N. atravessando a rua enquanto um som de sapato preenche o quarteirão. Nós, que nos mantemos com o rosto coberto pelo chapéu, tateamos para atravessar a rua e ir em direção a N. que nos guia com o som de sua voz, e com o seu canto. Após esta deixa, nós tiramos o chapéu da frente dos nossos rostos e gritamos.



Foto 1: Grupo reunido na construção do ato. Créditos: Débora Souto Allemand

A construção do ato, além de integrar uma parcela da vontade de cada participante, levou em consideração os aspectos da dinâmica da rua, os pontos mais movimentados e a posição mais estratégica possível para o desfecho final. Havia na ocasião um público específico, para além dos transeuntes, inseridos na semana do folclore. O contrato de risco que fazemos ao colocar nossos corpos em ação de forma exposta considera as infinitas possibilidades interpretativas que

os espectadores – emancipados do intermédio do palco – podem vir a ter. Pois, compreendemos que a ausência de uma narrativa pré-estabelecida propõe uma autonomia reflexiva sobre quem é atravessado pela performance.

Nós que performamos tivemos que acessar uma memória corporal lúcida e consciente para nos locomovemos com a visão obstruída, situação possível pelo conhecimento prévio que – corporalmente – temos do quarteirão que a ação ocorreu. Para quem foi envolvido pela nossa performance, a possibilidade de ver um ambiente adormecido pelo cotidiano, ser “palco” de um momento desviante. O aspecto da memória corporal do espaço é algo que também se reconfigura – para todas as partes envolvidas - no ato do fazer performático. Transformar a rua em ambiente expressivo, e suscitar outras formas de se relacionar com o espaço comum é um ponto importante a se destacar, pois mudando o olhar é possível a relação.



Foto 2: Ensaio na rua. Créditos: Cleyci Colins

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A importância do coletivo “Caminhos...” Para além de suas ações, está em sua filosofia como grupo artístico. O fator acolhimento e diversidade, gera profundas conexões e sutilezas, que tornam possível um fazer artístico na rua, repleto por improvisos e acordos gerados no momento do ato. Um dos exemplos foi o método para lidar com a visão obstruída, enquanto performávamos. Além de nos valermos do conhecimento corporal acerca do ambiente, contamos também com uma íntima confiança uns nos outros, e também no direcionamento sutil gerado pelo som da voz de N.

Ao propor uma dicotomia imagética a partir da referência tradicionalista gaúcha mesclado ao vogue, também propomos conhecer outras linguagens de corpo, e como é possível percorrer entre diversas linguagens, sempre reconhecendo seus locais de origem e sua importância. O vogue é um estilo que surge como uma das muitas manifestações das danças urbanas, cuja característica mais marcante se dá por movimentos extravagantes de braço, mimetizando as poses das modelos das revistas de moda. Tomou forma na década de 80, oriundo dos bailes das divas dragqueens e travestis norte-americanas. Bailes compostos por uma maioria de população negra LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromântiques/Agênero, Pan/Poli, e mais). Sabemos que estas pessoas que vem sendo paulatinamente dizimadas pelo estado, situação que

tende a piorar perante um governo que não está apto a incentivar uma mudança em nível subjetivo, de discurso e repercussão midiática, nem em nível de políticas públicas que incentivem a educação sexual e de gênero. Atualmente os índices de violência doméstica e de violência por motivações sexistas estão alarmantes, tais como o índice do genocídio. Cenário cruel, aonde se faz necessário mais do que nunca, pontuar o fazer artístico como fazer político.

#### 4. CONCLUSÕES

A característica jocosa desta performance tomou mais escopo com este novo formato, uma vez que ninguém espera ver um gaúcho tradicionalista dançando vogue. Mas a alegria proposta pela ação, é também uma escolha e uma conduta política, acreditando profundamente no poder simbólico que um corpo decidido, atuante e artístico possui. Retomar esta intervenção, que sempre carregou em seu íntimo um teor de denúncia, com novas pessoas e novos recortes, mostrou como é possível ampliar para todos os lados os desdobramentos que a performance como linguagem artística nos possibilita. Refrescando ideias, renovando percepções, e criando mais possibilidade de Arte para levar para as ruas, para que as ruas sejam locais de integração e experiência possíveis para todos os corpos.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

##### Livro

ROLNIK, S e GUATTARI, F. **Micropolítica - Cartografias do Desejo**. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1986.

RANCIÈRE, J. **O Espectador Emancipado**. São Paulo - SP: WMF Martins Fontes, 2014.

##### Capítulo de livro

ALLEMAND, D.; HOFFMANN, C. Por aí, por aí... experiências corpográficas na cidade de Pelotas. In: TETAMANTI, D. J.; CANALI, C.; VILA, V. **Experiências Cartográficas: Exploraciones y derivas**. Buenos Aires: Margen, 2017. P. 11-21.

##### Artigo

ALLEMAND, D.; ROCHA, E. Arte na rua e Desdobramentos. **Conceição|Concept.**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 34-48, jul./dez. 2016

ALLEMAND, D.; ROCHA, E. Territórios criados pelo ...AVOA! Núcleo Artístico: relações possíveis entre dança e cidade. **Urdimento**, v.1, n.28, p. 253-270, Julho 2017.

BRITTO, D. F. e JACQUES, B. P. Cenografias e Corpografias Urbanas Um diálogo Sobre as Relações do Corpo e Cidade. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, v. 7, Edição Especial Paisagens do corpo, 2008.

HOFFMAN, C. ALLEMAND, D. LESSA, H. LEÃO, S. (Con)tradição: transformações performáticas a partir de diferentes contextos. **COLEÇÃO EXTENSÃO E SOCIEDADE DA UFPEL: Ações Extensionistas e o Diálogo com as Comunidades Contemporâneas**, v.2, p.10-27, 2019.

# O FOLCLORE NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE SOCIOLOGIA: POTÊNCIAS REFLEXIVAS A PARTIR DA ATUAÇÃO EXTENSIONISTA NO NUFOLK - UFPEL

1ESTER MARCELINO BATISTA; 2THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ster.mbatista@gmail.com](mailto:ster.mbatista@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [thiagofolclore@gmail.com](mailto:thiagofolclore@gmail.com)

## 1. INTRODUÇÃO

O presente resumo trata-se de um relato da minha experiência como extensionista do Núcleo de Folclore da UFPEL, enquanto acadêmica do Curso de Licenciatura em Ciências Sociais, especialmente da minha atuação na Semana do Folclore no ano de 2019, realizada desde 2012 por esse núcleo no âmbito da Universidade Federal de Pelotas.

O Núcleo de Folclore da UFPEL foi criado em 2010 e é coordenado pelo Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus, fazendo parte da composição do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Tem seu foco bastante voltado à dança e música e atua na promoção e difusão do folclore, da cultura e artes populares brasileiras. Como refletido por Jesus (2012), o folclore "pode ser encarado como um dos saberes (fazeres) que é resultado de produção cultural coletiva", sendo este núcleo, portanto, um importante ponto de difusão do folclore juntamente com seus parceiros.

A Semana do Folclore acontece anualmente, sempre na semana do dia 22 de Agosto, Dia Internacional do Folclore, que é comemorado mundialmente. Tive a oportunidade de participar como bolsista extensionista da Semana do Folclore do ano de 2019 e refleti sobre a importância de entendermos como essas atividades de extensão, em especial as que realizei na referida Semana, abrem possibilidades ao futuro educador de sociologia para elaboração de suas práticas, pois possibilitam o contato com diferentes extratos da comunidade também, além da temática em si:

Estas experiências auto-refletoras são tomadas como exemplos para o desenvolvimento de um trabalho pedagógico na área do folclore que é permeado pelo estímulo à valorização de cada sujeito, entendendo cada aluno a partir de sua trajetória pessoal e sua autonomia enquanto cidadão cultural. (JESUS, 2012)

Este trabalho pretende, portanto, fazer uma breve relato de experiência, juntamente com uma construção narrativa sobre meu trabalho extensionista na Semana do Folclore de 2019 nas escolas, e de como estas alavancaram a minha leitura sobre as possibilidades de atuação como professora de sociologia futuramente.

## 2. METODOLOGIA

Metodologia de escrita: Utilizo-me do relato de experiência como metodologia de escrita, trazendo um registro fotográfico de uma atividade como forma de ilustrar o momento e a expressão dos participantes. Nesta escrita, na sessão Discussões, escreverei minhas subjetivações a respeito dos momentos que mais me chamaram a atenção.

Metodologia das práticas: Darei mais enfoque às oficinas de Contação de Histórias e Dobraduras, com as quais trabalhei como responsável-ministrante da atividade, passei por formação anterior juntamente ao grupo PET - GAPE e, portanto, tive um contato mais próximo com a atividade.

A primeira etapa desta oficina se dá nos encontros que eu e a minha colega Tamara Nunes, também extensionista do NUFOLK, tivemos com o grupo PET - GAPE para aprendermos técnicas de dobraduras em papel para retratar personagens do folclore brasileiro, além de contar suas lendas, selecionar textos coerentes com a faixa etária dos estudantes, observação de entonação e ritmo da voz, entre outros aspectos.

A segunda etapa deu-se no contato com as escolas da Rede que habitam o entorno do Núcleo do Folclore da UFPEL para convidá-las a participar da Semana do Folclore, que contou com doze atividades em períodos diferentes, sendo três de Contação de Histórias e Dobraduras direcionadas a três escolas da Rede Pública de Educação Básica de Pelotas.

A terceira etapa trata-se da realização da atividade: diretamente na escola, no Núcleo de Folclore da UFPEL e no Laboratório de Multilinguagens – LAM (UFPEl), no Campus Anglo.

A quarta etapa trata-se da realização propriamente dita da atividade:

i. apresentamos o Núcleo de Folclore, contamos um pouco da história da Semana do Folclore e do Dia do Folclore;

ii. realizamos contação de estórias da lenda da Mula Sem Cabeça e da lenda do Lobisomem para os alunos maiores, do Boitatá para os pequenos e repetimos a experiência com a Mula com outra turma de grandes.

ii. perguntamos aos estudantes o que eles sabem sobre as lendas, detalhes sobre a aparência física das personagens, suas nuances e o enredo das histórias. Questionamos também, em alguns momentos, pontos sobre onde as lendas são criadas, quem as conta, para que servem.

iii. com a sala dividida em dois ou três grandes grupos, ensinamos os estudantes a dobrarem as personagens, pintando com giz de cera logo em seguida. Durante a parte prática os estudantes ficaram livres para interagirem e conversarem uns com os outros. Na atividade realizada na sala do NUFOLK, os pequenos puderam conhecer um pouco do nosso acervo de livros de lendas folclóricas brasileiras.

A quinta e última etapa se deu na despedida dos estudantes, no registro fotográfico do momento e no convite para novas visitas ao Núcleo de Folclore da UFPEl e para conhecer nosso acervo de livros.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como bolsista de Iniciação à Extensão e Cultura, destaco primeiramente o ganho pessoal em ter contato com um projeto que trabalha diretamente com a comunidade. A noção de pertencimento de classe e a possibilidade de exercer minha fala a partir de epistemologias não/contra-hegemônicas, que enfrentam o conteudismo e a educação vertical foram muito enriquecedoras.

Vale destacar o que a pesquisadora Rosemery Dore escreve a respeito da perspectiva gramsciana sobre o conceito de hegemonia:

A hegemonia é o exercício da direção intelectual e moral da sociedade. Por isso, Gramsci ressalta a importância de um movimento intelectual que difunda novas concepções de mundo, capazes de elevar a consciência civil das massas populares e de produzir novos comportamentos para que elas não se submetam à direção do Estado capitalista. (DORE, 2016)

A foto abaixo ilustra um momento bastante significativo na atividade realizada no NUFOLK, quando a estudante já havia dobrado todas as partes da Mula Sem Cabeça e estava com dificuldades para colar o fogo em sua cabeça.



Figura 1 - Dobrando Mula Sem Cabeça durante a Oficina realizada no NUFOLK (Semana do Folclore - 2019)

Nesse momento, ficou evidente o quanto o trato de seus dedos no papel se aprimorava de acordo com a atenção que eu dispunha na explicação, respondendo suas dúvidas de criança, como: O fogo tem que ser só dessa cor? Essa é a parte da frente ou de trás da mula? Como eu colo esse fogo de forma correta?

Antes de pintarem os papéis a serem dobrados, conversamos todos e todas sobre as cores que uma mula habitualmente tem e as cores que ela poderia ter (se deixarmos a cabo de nossa imaginação e nosso poder de criação). O que desejo sublinhar com isso é que já havíamos discutido anteriormente sobre as possibilidades de cores que eles poderiam pintar suas mulas, as do bicho real e as cores-fantasia, como as de um unicórnio, por exemplo.

Em um olhar pedagógico, o que ela estava tentando me mostrar nesse momento era que precisava de um contato direto com a minha pessoa para de fato conseguir colar o fogo na cabeça da mula, demonstrando mais ou menos facilidade de acordo com a atenção que eu dava para as suas perguntas.

À primeira vista, achei que ela estava com o famoso 'papo furado', já que já havíamos discutido sobre as cores. No entanto, ela mostrou que ela é quem puxaria a conversa, mesmo que indagando sobre coisas que ela mesma já sabia. E mais, que seu desempenho dependia do afeto que eu colocaria na atenção que estava lhe dando naquele momento.

Entendo isso, portanto, como um momento de relação de aprendizado não-hegemônica e horizontal entre educadora-educanda, pequena e adulta, onde minha 'falta de preparo' para dizer 'a coisa certa', pois 'sou aicineira responsável' e 'sou adulta, devo saber sempre o que dizer', foram substituídos pelo protagonismo da pequena, que também já deve ser reconhecida como sujeita ativa e construtora de sua autonomia cotidianamente.

Diante dessa reflexão, penso que, no que toca a iniciação à extensão e cultura, as atividades com crianças pequenas e adolescentes vêm como uma novidade para as ciências sociais. As pessoas enquanto sujeitos e sujeitas, enquanto coletivos e grêmios estudantis, só tem contato com uma discussão sobre a sociedade, mediadas por um educador graduado na área quando estão com 15 anos. Os argumentos de que as temáticas são densas para os menores são válidos no que toca a massividade das atuais teorias sociológicas dominantes e a falta de preparo dos educadores a respeito de diferentes pedagogias emancipatórias.

#### 4. CONCLUSÕES

Escrevo agora de forma bastante personalista ainda, uma vez que não me aprofundarei nesse momento em como a sociologia de fato se expressou nessas atividades. Como representante dela estava meu corpo, minha fala, meus gestos, com registros do meu aprendizado na área nesses quatro anos de graduação.

Não deixarei de falar brevemente, porém, que nesse sentido o folclore se mostra potente como espaço de discussão sobre essas abordagens sociológicas, deixando viver o lúdico, o performático e o curioso a respeito dos fatos engendrados no tecido social. Através das lendas, das parlendas, da dança, das manifestações populares, tantos os futuros educadores quanto os educandos entram em contato com temáticas sociológicas e antropológicas como a diversidade, as corporeidades, o movimento, a arte, a preservação da natureza, abrindo espaço também para a construção de críticas necessárias ao autoritarismo, ao racismo, às opressões e a urgência de entendermos como a branquitude tóxica propaga algumas destas últimas questões.

Aplicado em projetos de extensão, o folclore tem potência elevada no que toca a temas sobre a sociedade, a cultura e a política. O folclore se mostra potente como um espaço de discussão sobre essas abordagens sociológicas, conversando com o lúdico, o performático e o curioso à respeito dos fatos engendrados no tecido social.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRAMSCI E O DEBATE SOBRE A ESCOLA PÚBLICA NO BRASIL Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 70, p. 329-352, set./dez. 2006 Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>

FOLCLORE COMO ESTRATÉGIA DE FORMAÇÃO ACADÊMICA: O TRABALHO DO NÚCLEO DE FOLCLORE DA UFPEL Seminário de Extensão Universitária da Região Sul - Rio Grande, RS 2012.

## PROJETO TEATRO DO OPRIMIDO NA COMUNIDADE (TOCO): RELATANDO PARTES DE UMA TRAJETÓRIA

SAMUEL DE MORAES PRETTO<sup>1</sup>;  
FABIANE TEJADA DA SILVEIRA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas 1 – [samuelpretto@gmail.com](mailto:samuelpretto@gmail.com) 1

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas 2– [tejadafabiane@gmail.com](mailto:tejadafabiane@gmail.com) 2

### 1. INTRODUÇÃO

O Toco – Teatro do Oprimido na Comunidade é um projeto de extensão vinculado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas; também pode ser entendido como um coletivo teatral que desenvolve práticas em comunidades através do Teatro do Oprimido (TO) com premissas de contribuir para a transformação da sociedade. O grupo surgiu no ano de 2010, atua há nove anos em comunidades de Pelotas e região. O presente trabalho tem como objetivo apresentar de forma sistematizada algumas práticas extensionistas com TO desenvolvidas pelo TOCO ao longo da sua trajetória em comunidades da cidade de Pelotas. O projeto desenvolve práticas teatrais que visam problematizar opressões socialmente estruturadas e que perpassam as realidades das comunidades. Através do arsenal de técnicas e jogos organizados pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal e os estudos de Paulo Freire sobre as pedagogias que atravessam e constituem oprimidos e oprimidas, o TOCO tem construído práticas teatrais em conjunto com as comunidades onde atua. O processo de investigação de opressões a partir do TO possibilita a experimentação prática da linguagem teatral, a recepção e fruição das cenas desenvolvidas e a contextualização da prática a partir do próprio debate através da linguagem. O Teatro do oprimido apresenta -se como um meio potente para a discussão de opressões e experimentação da linguagem teatral em diversos grupos no mundo: África, América Latina, Ásia/Oriente Médio, América do Norte, Oceania. Em todas essas experiências, o trabalho com o TO está diretamente alicerçado à contextos comunitários que através do teatro organizam políticas de transformação dentro das suas comunidades e propõem anúncios para um mundo atento à luta contra opressões. Em Pelotas, o TOCO tem desenvolvido a linguagem teatral a partir do debate crítico promovido pelo grupo nas comunidades do Dunas (2010), Associação de Moradores da Colônia Z3 (2012-2013), Desafio Pré Vestibular (2014-2015), Centro de Referência da Juventude do Capão do Leão (2017- ), Colégio Estadual Santa Rita (2018 - ), além de atividades de formação para professores, oficinas e apresentações de cenas de Teatro Fórum em eventos. Este trabalho apresentará quatro experiências com comunidades desenvolvidas por alunas e alunos, voluntários e bolsistas do TOCO para sintetizar uma parte da trajetória do grupo.

### 2. METODOLOGIA

Os trabalhos desenvolvidos pelo TOCO se dão a partir de preceitos e técnicas que compõem o arsenal de *jogos para atores e não atores* bem como as técnicas de Teatro Fórum e Teatro Imagem voltados à investigação sobre opressões e que constituem o Teatro do Oprimido. O *Teatro Fórum* é a proposta de uma discussão coletiva subsidiada por individualidades comuns. Emprestamos

as opressões, advindas de nossas próprias histórias de vida, como forma de estimular uma discussão maior e coletiva, encontrar pontos de opressão em comum com aqueles que assistem ao nosso trabalho. Dialogar e assumir o protagonismo de nossos cotidianos e também analisar os discursos, problematizando-os e modificando-os quando necessário. A elaboração da linguagem teatral tem se dado a partir de jogos que permitam a conscientização dos movimentos, das expressões corporais e da possibilidade de construir outras narrativas sobre os corpos e os sujeitos, para além das hegemônicas. A “Estética do Opressor” têm veiculado e (re)produzido imagens estigmatizadas da classe trabalhadora e de populações vulnerabilizadas nas mídias de grande alcance. Nesse sentido, o TO tem se apresentado historicamente como uma possibilidade de criação de novas narrativas sobre as populações, criadas a partir das suas próprias subjetividades e compreensões críticas da realidade. As cenas se constituem a partir de relatos, memórias e situações baseadas na realidade dos integrantes do grupo.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O TO trabalha com o compromisso social da transformação mobilizando uma discussão política e estética sobre a realidade. O TOCO tem atuado articulando a perspectiva dialógica de Freire ao processo de transformação inerente à ação cidadã no mundo. Para Boal, “cidadão não é aquele que vive em sociedade - é aquele que a transforma” (BOAL, 2009, p. 22) capaz de recompor a sua história e de criar narrativas que representem seu lugar no mundo a partir das suas percepções e compreensões da realidade. Compreendemos a importância do teatro como meio para a construção da humanidade e de subjetividades contra-hegemônicas, uma vez que coopera com a luta de oprimidos e oprimidas na transformação da sociedade. Nossas atuações nas comunidades do Dunas, Desafio Pré Vestibular, CRJ do Capão do Leão e Escola Estadual Santa Rita partem da compreensão de que “o teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la”. (BOAL, 1991, pg. 139)

#### DUNAS (2010 - 2011)

A comunidade do Dunas, situada em Pelotas, foi uma das primeiras a receberem o projeto nos anos de 2010 e 2011. A prática consistia na exploração de cenas a partir do Teatro Fórum. O grupo encenava suas opressões criando cenas onde a relação oprimido-opressor ficavam evidentes e convidavam espect-atores e espect-atrizes a entrarem em cena e ensaiarem possíveis saídas para o contexto de opressão vivenciado pela pessoa oprimida. Os encontros aconteciam semanalmente no salão comunitário do bairro Dunas e o grupo era constituído majoritariamente por mulheres. As ações foram desarticuladas após o grupo de mulheres manifestar desejo em apresentar uma cena, em frente a prefeitura, que denunciasses a situação do lixo no contexto do bairro. Observamos que parte da comunidade não estava preparada para o confronto com o poder público, desencadeado pelo projeto.

#### DESAFIO PRÉ VESTIBULAR (2014 - 2015)

O Desafio Pré Vestibular é um projeto de extensão da UFPel organizado com base nos ideais da educação popular voltado para a preparação de jovens e adultos interessados em ingressar no ensino superior. O TOCO atuou durante os anos de 2014 e 2015 realizando práticas com TO para debater coletivamente as opressões trazidas pelos integrantes do projeto que estudavam neste espaço.

Ingressei no curso de teatro no ano de 2015 e no mesmo ano iniciei minhas ações extensionistas junto ao TOCO no Desafio. A atuação com a comunidade de alunos e alunas se dava majoritariamente pela construção de imagens sobre as opressões que eram compartilhadas (Teatro Imagem) e pela intervenção e improvisação nas cenas a partir da técnica de Teatro Fórum. Um dos métodos de avaliação, registro e sistematização das práticas desenvolvidas se dava pela criação de um caderno/diário que servia para organizar as percepções do grupo sobre as práticas que estavam sendo desenvolvidas. Foi possível perceber um aprofundamento da compreensão sobre o conceito de opressão e sua articulação ao fazer prático do TO. Também eram realizadas rodas de conversa ao final dos encontros onde o grupo manifestava suas impressões e sugeriam ajustes às práticas experimentadas. Nas avaliações finais, o grupo relatou as contribuições do nosso projeto na apreensão crítica da realidade e na capacidade de argumentação.

#### CENTRO DE REFERÊNCIA DA JUVENTUDE (CRJ) DO CAPÃO DO LEÃO (2017 - 2019)

O CRJ do Capão do Leão é um espaço social que fomenta projetos e formações culturais voltadas a juventude da cidade do Capão do Leão. É um local importante na dinâmica social e cultural do Capão do Leão, envolvendo jovens em projetos culturais de dança, música, teatro e artes marciais. O Toco desenvolve oficinas de TO com jovens de 13 a 25 anos em encontros semanais. Os encontros no CRJ estão focados na introdução à linguagem teatral a partir do conjunto de *jogos para atores e não atores* e na discussão sobre opressão. Atuamos no CRJ desde o ano de 2017 e é possível perceber os benefícios da prática continuada na construção da linguagem teatral do grupo. Os resultados com nossas ações nesta comunidade demonstram o desenvolvimento da autonomia do grupo com vistas para a consolidação de um grupo de teatro no Capão do Leão e que seja protagonizado pelos jovens da comunidade.

#### ESCOLA ESTADUAL SANTA RITA (2018 - 2019)

Dentre as comunidades que o TOCO tem atuado, a escola Santa Rita tem sido um dos espaços formais de educação que tem possibilitado o desenvolvimento de práticas que debatam a opressão dentro da formação na educação básica. A atuação na comunidade escolar tem possibilitado encontros práticos e teóricos com a linguagem teatral e com o TO com alunos dos anos finais do ensino fundamental e primeiros anos do ensino médio. Dentre as práticas comunitárias das quais participei, o Santa Rita é a que possibilitou o encontro mais concreto com a realidade das escolas e com as dinâmicas políticas que envolvem o debate sobre as opressões dentro da realidade escolar, onde práticas como machismo, racismo e LGBTfobia se manifestam “sintetizadas” no conceito de bullying. O grupo tem experienciado a técnica de Teatro Imagem, representando suas opressões teatralmente e problematizando suas realidades.

## 4. CONCLUSÕES

Ao longo de quase uma década com estudos e práticas de Teatro do Oprimido com comunidades de Pelotas, o grupo tem compreendido a necessidade de firmar compromissos com a luta contra a opressão a partir de investigações cênico-críticas que discutem narrativas sobre as realidades das comunidades envolvidas. Os procedimentos de construção e o desenvolvimento

das técnicas de Teatro do Oprimido possibilitam a criação de uma rede de compartilhamento de saberes e experiências que alimentam debates que contribuem para emancipação política que problematizam os nossos cotidianos. Explorar-se teatralmente através do TO é construir um experiência protagonista de corpo em que a ação crítica é o mote central da experiência. O teatro reverbera o seu contexto, constitui um espaço que se apropria e expõe situações que foram atravessadas por recursos criticamente artísticos, poéticos e políticos e os devolve com um potencial questionador. As experiências desenvolvidas pelo TOCO ao longo dos nove anos que tem atuado em Pelotas e região tem possibilitado o desenvolvimento de uma compreensão crítica acerca do trabalho com TO em contextos comunitários, sendo possível perceber técnicas de teatro que funcionam melhor para a discussão sobre opressões em cada um destes diferentes contextos. O TOCO contribui para a dinâmica cultural e formativa dos sujeitos que atuam em parceria nas comunidades. Possibilita o acesso à construção, investigação e fruição da linguagem teatral e da percepção crítica da realidade. Visibiliza e problematiza diferentes histórias de vida que se relacionam, a partir da apropriação consciente e transformadora dos corpos destes sujeitos em ação cênica.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livro

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Editora Garamond: Rio de Janeiro, 2009.

BOAL, Augusto. *Jogos para Atores e Não-Atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. 6. ed. Editora Civilização Brasileira S.A: Rio de Janeiro, 1991.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 39. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SANCTUM, Flávio; SARAPECK, Helen. *Teatro do Oprimido e Outros Babados*. 1. ed. Rio De Janeiro: Metanoia, 2015.

TURLE, LICKO. *Teatro do oprimido e negritude: a utilização do teatro-fórum na questão racial*/ Licko Turle. – 1. ed. Rio de Janeiro: E-papers: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

## ESCOLA VIVA: TRANSFORMAÇÕES DO AMBIENTE ESCOLAR

ANDRÉ GUSTAVO DE CAMPOS<sup>1</sup>; MATHEUS AUGUSTO DE SOUZA MATOS<sup>2</sup>;  
NÁDIA DA CRUZ SENNA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>*Centro de Artes/UFPEL – andreg601@gmail.com*

<sup>2</sup>*Centro de Artes/UFPEL – matheus.2015.matos@gmail.com*

<sup>3</sup>*Centro de Artes/UFPEL – alecrins@hotmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por base a apresentação das ações desenvolvidas pelo PET (Programa de Educação Tutorial) junto ao projeto de extensão ARTE NA ESCOLA. O projeto tem como objetivo incentivar a discussão acerca das linguagens visuais, promover a produção artística individual e coletiva dos alunos, além da integralização com o ambiente escolar, para isso estão sendo realizadas oficinas de grafite, história em quadrinhos e stencil na Escola Técnica Estadual Professora Sylvia Mello, localizada no bairro Fragata. Os participantes das oficinas são alunos do primeiro ano do ensino médio, na faixa etária de 14 a 16 anos.

As ações extensionistas têm como foco gerar um sentimento de pertencimento ao meio escolar por parte dos alunos, melhorando o envolvimento em sala de aula e por consequência aumentando o rendimento escolar. Portanto, buscamos levar até as escolas oficinas, onde será discutido a história do grafite, os tabus inseridos nesse meio e seu teor emancipatório, também a história das HQs, o desenvolvimento de narrativas visuais e noção de identidade, bem como os processos técnicos de produção. Nas oficinas, utilizaremos nossas práticas pessoais como alunos do Bacharelado em Artes Visuais e saberes enquanto artistas, além de discutirmos aspectos de movimentos artísticos que podem contribuir para o ensino de Arte encontrados no Artigo Grafite e o Ensino da Arte, (Lazzarin L. F. 2007), dentre outros documentos.

### 2. METODOLOGIA

A metodologia aplicada é flexibilizada de acordo com as especificidades de cada proposta, mas se entrelaça nos aspectos mais gerais. Para a realização das oficinas de história em quadrinhos foi necessário explicitar o surgimento e aparições desse gênero em diversas partes do mundo, além de propor um primeiro contato com a linguagem para grande parte dos alunos. Inicialmente foi sugerido uma leve folheada pelos livros “Adeus tristeza” da autora chinesa-estadunidense Belle Yang, “Mafalda” de Quino, “O espetacular Homem-Aranha; De volta ao lar” de J. Michael Straczynki e John Romita Jr. em “Wolverine; No covil dos assassinos n. 12” da Marvel com Panini Comics, para que a partir dali surgisse o diálogo sobre características, processos criativos, técnicos e curiosidades. Nos encontros subsequentes, foi levado uma introdução à figura humana e os modelos canônicos, anteriormente nos apresentados na disciplina de “Desenho de Figura

Humana” dos cursos de Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura) ministrada pela professora dra. Nádia da Cruz Senna. Também foi abordado uma das características do estilo ocidental, além do estilo chinês “Manhwa”, e como se projeta o manuseio de materiais típicos para essa concepção, como os pincéis e a tinta nanquim.

Já nas oficinas de grafite, o método adotado se calca em três etapas fundamentais para entender o processo como um todo. Num primeiro momento, propomos uma reflexão sobre a gênese do grafite no ocidente, que como nos conta Lazarrin (2007) em seu artigo sobre o Grafite e o Ensino da Arte, ocorre na Europa, através de manifestações políticas “Desde o início, o grafite está ligado à contestação política e ideológica e a movimentos de afirmação identitária”. Ele também fala sobre a difusão pela América nas décadas de 70 e 80, seu desenvolvimento nos EUA como forma de afirmação das comunidades negra e latina, nas cidades de Nova York, Bronx e Brooklin e as influências dessa arte no Brasil. Uma vez que os participantes compreendem a fundamentação histórica do grafite, os artistas que trabalharam e trabalham com essa linguagem, o resultado do fazer artístico dos alunos ganha consistência, abrindo espaço para um diálogo mais aprofundado, como por exemplo, a discussão dos preconceitos enfrentados e os valores impostos no grafite e até mesmo no picho. Por outro lado, somente a contextualização histórica não dá conta de prover o entendimento sobre a execução manual, portanto, num segundo momento inserimos o conceito da técnica e dos materiais correspondentes a essa prática, como por exemplo as formas de trabalhar com a tinta em spray e os diferentes tipos de traços e efeitos obtidos através do gesto. Expostas essas questões, é dado início então o último momento, o de produção prática, onde os participantes em coletivo, grafitam os muros da escola com suas próprias criações.

A metodologia acerca do estêncil se diferencia das outras por necessitar de uma construção totalmente prática, pensando que os processos técnicos são demorados e vão desde passar a imagem para o acetato até a impressão do desenho, a produção é feita em coletivo, para otimizar o tempo. No fim todos conseguem imprimir seus stencils autonomamente.



Figura 1. Oficina de grafite ministrada em junho. Fonte: o autor.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As oficinas vêm sendo aplicadas desde junho deste ano, e ocorrem todas as quartas e quintas-feiras nos períodos da manhã e da tarde. Os resultados obtidos são perceptíveis nos aspectos; material e conceitual. No campo material temos resultados físicos do processo criativo dos alunos, tendo em mente que as oficinas desenvolvidas geram um objeto artístico final, a exemplo são as HQs que tratam sobre a identidade da escola, os grafites coletivos nos muros, as impressões e matrizes de estêncil feitas pelos participantes. No campo conceitual percebemos os seguintes resultados nas oficinas de história em quadrinhos; uma maior participação e interesse dos adolescentes, que propõem tópicos de aprendizagem e indagações durante o fazer, demonstrando a disposição desses alunos. “[...] Pierre Michel, professor do Liceu de Corbeil, na França, destaca as aplicações dos quadrinhos na educação. Para ele trata-se de um ‘material’ que pode suscitar a reflexão, a pesquisa e a criação[...]” (SANTOS; 2001; *ebook*). No decorrer de nossos encontros, ficou evidente uma evolução na gestualidade. O que antes eram desenhos tímidos e aguerridos ao meio da folha, em questão de semanas, o percurso dos lápis e pincéis estavam desbravando as possibilidades de preencher o suporte com confiança.

Em ambas as oficinas, de estêncil e grafite, os resultados percebidos no decorrer das atividades que vão para o campo conceitual, perpassam pela desenvoltura de execução da técnica nas linguagens propostas, um grande exemplo foi ver uma aluna que no início das oficinas não falava nem interagiu muito, porém, vendo os amigos produzirem, se sentiu à vontade para pegar a lata de spray e se expressar no muro, o que impressionou seus colegas e professores, principalmente pela habilidade de pintura. A partir disso notamos uma aproximação dela com a turma, nas últimas ações vimos que estava mais comunicativa e envolvida com as atividades. Também notamos que a coletividade entre os participantes e os ministrantes aumentou no desenrolar das oficinas.

Entretanto, por mais que os resultados sejam revigorantes e de suma importância quando pensamos em extensão, existem ainda problemáticas que interferem diretamente na realização das oficinas. Sabemos que o sucateamento do ensino público já atravessa anos na nossa história, como consequência vemos as escolas de ensino básico tendo que funcionar com verbas minúsculas, o que dificulta em muito o aprendizado, no caso das oficinas na escola Sylvia Mello, isso implica na questão dos materiais. Latas de tinta spray, tinta nanquim, pincel, acetatos além de muitos outros itens são essenciais na promoção dessas atividades, porém, infelizmente quando a escola não consegue disponibilizá-los, as oficinas deste eixo não são possíveis de serem executadas, o que tira dos alunos oportunidades de conhecerem essas linguagens. Contudo, ainda há formas de conseguirmos levar essas discussões aos jovens estudantes. Através do custeio de material

do FNDE (Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação), obtido pelo PET, foi possível a realização dessas oficinas, o que gera a possibilidade de atividades que vão além da sala de aula e promovem a arte.

#### 4. CONCLUSÃO

Ao avaliarmos as ações do projeto percebemos que há um imenso interesse dos participantes no processo do fazer artístico e nas linguagens propostas pelas oficinas realizadas. Projetos de extensão como o Arte na Escola são ferramentas valiosíssimas que cumprem com o dever da universidade de espalhar o conhecimento obtido aqui dentro com a comunidade. Quando nos referimos diretamente a escola Sylvia Mello, onde atualmente funciona em período integral, o que significa que os estudantes passam grande parte do dia no âmbito escolar, surge a necessidade de integralizar os alunos entre si e com o espaço, e esse é um dos papéis das ações, através delas contribuimos para a geração do sentimento de pertencimento do lugar. Compreendemos que as atividades extensionistas são de suma importância na sala de aula, uma vez que a educação é a base para a formação e garantia de cidadania. Sendo assim, promovermos essas atividades, contribuem para um crescimento mútuo, da comunidade, das escolas públicas e nosso como profissionais e artistas.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LAZZARIN, L. F. Graffiti e o ensino da arte. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.32, n.1, p. 62, 2007. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6660/3976> Acesso em 3 de setembro de 2019.

SANTOS, R. E. Aplicações da história em quadrinhos. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v.22, p. 47, 2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36995/39717> Acesso em 12 de setembro de 2019.

## PROJETO DE CURADORIA E USOS DO MEMORIAL DA KISS – SANTA MARIA RS

LEONARDO MONTEIRO ALVES<sup>1</sup>; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – leoalves1993@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – julianeserres@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Na madrugada do dia 27 de janeiro de 2013, por volta das 02:30h, na boate Kiss, localizada na cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, ocorreu uma tragédia que marcou o país e o mundo<sup>1</sup>. Considerada a 2.<sup>a</sup> maior tragédia causada por incêndio no Brasil<sup>2</sup>, a 5.<sup>a</sup> maior tragédia do Brasil sendo a maior do Rio Grande do Sul e a 3.<sup>a</sup> maior tragédia em casas noturnas no mundo<sup>3</sup>, deixou 1022 vítimas, sendo que 242 foram vítimas fatais<sup>4</sup>.

O projeto tem como objetivo a criação do memorial virtual, que irá integrar o conjunto do memorial físico referente a tragédia ocorrida na boate Kiss. O trabalho se dá em conjunto com a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), a Associação das Vítimas da Tragédia de Santa Maria (AVTSM), grupos de familiares, sobreviventes, comunidade santa-mariense e demais colaboradores, consolidando uma rede de sujeitos intencionados a transformar a tragédia em experiência pedagógica a partir de seus saberes e expertises. A criação deste memorial virtual proporcionará a oportunidade de promover ações sinérgicas com políticas públicas voltadas para a juventude, inserindo Santa Maria no rol de cidades educadoras e como cidade amiga da juventude, o desenvolvimento de ações pedagógicas no marco dos direitos humanos, a criação de uma narrativa que implique em questionamentos constantes no presente e a criação de um espaço que possa transmitir a sensação de paz e trazer exposta “a experiência do sofrimento [...] para que seja reafirmado o princípio de não repetição, o desejo de um ‘nunca mais’” ( FERREIRA e SERRES, 2018, p. 102.), convertendo os efeitos perversos da tragédia,

Por fim, a necessidade deste projeto está relacionada por uma demanda da própria AVTSM e ao desenvolvimento de um projeto museográfico, se responsabilizando desde a criação de uma curadoria, a criação de um repositório de informações, a constituição dos elementos integrantes das exposições do espaço, o desenvolvimento do plano de gestão do memorial, tanto físico como virtual e a conduzir seu funcionamento e manutenção. Ressaltando a noção de “lugares de Memória” de Nora, do qual segundo o autor, “são lugares simultaneamente: materiais, simbólicos e funcionais” que só surgem apenas por uma “vontade de memória”, para assim preservar (NORA, 1993).

### 2. METODOLOGIA

---

<sup>1</sup> Segundo matéria publicada online no G1.

<sup>2</sup> Segundo matéria publicada online no Extra.

<sup>3</sup> Segundo matéria publicada online na BBC

<sup>4</sup> Segundo matéria publicada online no G1.

O projeto coloca em prática a utilização de uma metodologia colaborativa na perspectiva de criar um memorial virtual com os agentes envolvidos, sendo estes vinculados a AVTSM (Associação de Familiares de Vítimas da Tragédia de Santa Maria), do Movimento do Luto à Luta, das Universidades Federais de Pelotas e de Santa Maria e da comunidade local. Nesse sentido, propõe-se o desenvolvimento de trabalhos focados na “pesquisa-ação” (TRIPP, 2005) e na “observação participante” (LAPLANTINE, 1996), em diversas ocasiões de encontro com atores. Assim, sendo possível dialogar com as fontes primárias e secundárias, de forma a construir o espaço e discurso do Memorial.

Como meios de investigação, será utilizado o método observacional utilizando-se de reuniões e entrevistas, e o método comparativo na pesquisa de documentos gerados a partir da tragédia, tais como jornais, documentários, blogs, entre outros meios virtuais que consolidaram na confecção das biografias das 242 vítimas fatais. Em outro plano são realizados estudos quali-quantitativos em busca de investigar aspirações e apropriações dos públicos a respeito do Memorial e um mapeamento das vítimas. Por fim, prevê-se a criação de um acervo de documentos norteadores que virá a tornar-se a instituição.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir de resultados preliminares do projeto de pesquisa “Patrimonialização da dor: o Memorial da Boate Kiss”, inscrito sob o código 8.760, aprovado pelo COCEPE em 15 de março de 2018, obtivemos indicações da necessidade em se desenvolver projeto de caráter extensionista a fomentar a atuação em âmbito municipal entre os agentes diretamente voltados a tragédia entre, e sobretudo, com escolares e comunidade em geral, visando a utilização pedagógica que pode ser inserida junto ao tema.

Por motivos judiciais, o memorial físico não possui uma data para a sua execução, porém já existe um projeto arquitetônico, promovido pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RS), selecionado no ano de 2017 como modelo a ser executado após a permissão de execução da obra.

Visando a interação e a facilidade de um espaço virtual, deu-se início a criação do memorial virtual, que se encontra em construção. O site contém as seguintes seções: MEMORIAL, AVTSM, EQUIPE, GALERIA e CONTATO. A seção “Memorial” está dividida em 3 subseções (tempos), antes, durante e após à tragédia. Na subseção Antes, denominada de “242 vidas”, espaço onde abriga um mosaico com as fotos de perfil de cada uma das biografias das vítimas fatais; a subseção Durante, “27 de janeiro de 2013”, espaço utilizado para representar o ato da tragédia, onde será exposto um breve texto narrando a tragédia, seguido de uma galeria de fotos composta pela exposição “massacre anunciada” do professor Dartanhan Baldez Figueiredo (NUNES, 2019); e a subseção após, “Redefinindo o Futuro”, que será o espaço para informar os fatos que ocorreram após a tragédia e a tentativa de trazer novas perspectivas, às ações pedagógicas que serão realizadas, os depoimentos dos sobreviventes, entre outros. A seção “AVTSM” será destinada para expor a história da associação, notícias e o núcleo que a coordena. A seção “Equipe” serve para informar todos os envolvidos nesse trabalho até a sua conclusão. A seção “Galeria” servirá para a exposição de imagens coletadas pela equipe e imagens enviadas por qualquer visitante que tenha alguma narrativa a ser lembrada. A seção de “Contato” serve para que qualquer um que queira colaborar com o projeto possa entrar em contato com a equipe.

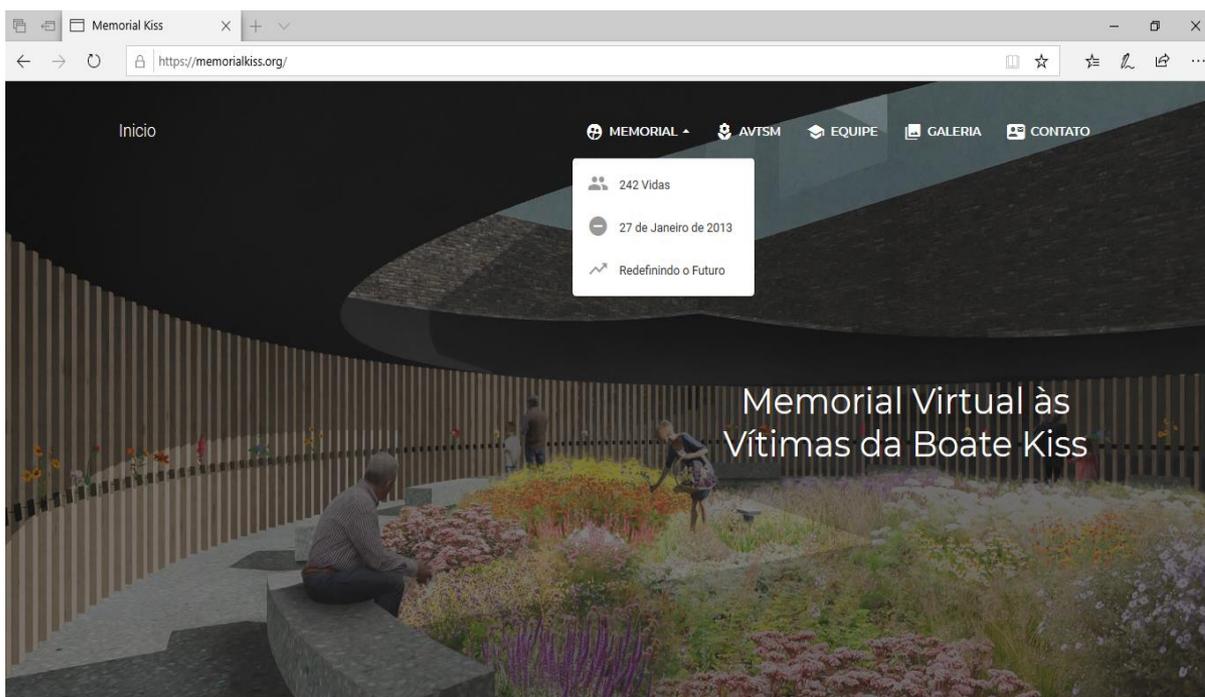


Figura 1: Site do Memorial Virtual às Vítimas da Boate Kiss - Fonte: <<https://memorialkiss.org/>> Acesso em: 9 set. 2019.

Para a criação de cada biografia das vítimas fatais, foi utilizado como fonte de pesquisa a matéria “Lembranças que ficam” publicada no Diário de Santa Maria, do dia 23 de fevereiro de 2013. Foram levantados os seguintes dados, nesta ordem: Apelido (se identificado) e/ou nome, data de nascimento (se identificado) e/ou idade, local de nascimento, o que fazia em Santa Maria (curso, semestre, instituição, trabalho), uma característica (uma lembrança dos familiares) e com quem foi à boate (se foi estava acompanhado com alguma outra vítima fatal).

#### 4. CONCLUSÕES

Com a obtenção de dados coletados através da pesquisa em fontes primárias se obteve uma gama variada de informações que serão (re)utilizadas para a elaboração de outras atividades, como a criação de um mapa informativo para demonstrar que a tragédia não se resume a um acontecimento local, assim como fazer a média de idade das vítimas. O próximo passo agora é obter informações através das entrevistas realizadas em Santa Maria, com os familiares e amigos das vítimas, sobreviventes e todos os outros tipos de envolvidos direto na tragédia, tornando-os assim agentes da sua própria narrativa, ressignificando a história da cidade, manchada pela tragédia.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA, M.; SERRES, J. MUSEUS E NARRATIVAS DO SOFRIMENTO: Reflexões sobre os limites do dizível. In: BAUER, L.; BORGES, V (Org.). **História oral e patrimônio cultural: potencialidades e transformações**. – São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018. Cap. 5, p. 91 – 112.

Jornal Nacional. **Incêndio em Boate em Santa Maria é destaque na imprensa internacional**. G1, 28 jan. 2013. Online. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2013/01/incendio-em-boate-em-santa-maria-e-destaque-na-imprensa-internacional.html>>. Acesso em: 8 set. 2019.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 9ª edição. São Paulo, Editora Brasiliense. 2000.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. Tradução de Yara Aun Khoury, São Paulo, n.10, dez. 1993. Cap. 1, p.7-28.

NUNES, Fritz. **Professor organiza “massacre anunciado” com fotos da boate kiss**. SEDUFMS, 18 jan. 2019. Online. Disponível em: <<https://sedufsm.org.br/?secao=noticias&id=5268>>. Acesso em: 08 set. 2019.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443 - 466, set./dez. 2005.

PREVIDELLI, Amanda. **Os maiores incêndios do Brasil antes de Santa Maria**. EXAME, 29 jan. 2013. Online. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/os-maiores-incendios-no-brasil/>>. Acesso em: 08 set 2019.

RBS TV. **Morre no RS a vítima de número 242 do incêndio na boate Kiss**. G1, 19 maio. 2013. Online. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/05/morre-no-rs-vitima-de-numero-242-do-incendio-na-boate-kiss.html>>. Acesso em: 08 set. 2019.

UCHOA, Pablo. **Tragédia em Santa Maria é “terceira mais fatal da história”**. BBC, 27 jan. 2013. Online. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/01/130127\\_tragedia\\_boate\\_historia\\_pu.shtml](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/01/130127_tragedia_boate_historia_pu.shtml)>. Acesso em: 08 set. 2019.

## LINHA DO TEMPO DE GENÉTICA: POPULARIZANDO A CIÊNCIA E DIVULGANDO A BIOTECNOLOGIA À COMUNIDADE

GUILHERME FEIJÓ DE SOUSA<sup>1</sup>; AMÁLIA GONÇALVES ALVES<sup>2</sup>; GIULI ARGOU  
MARQUES<sup>2</sup>; VERA LUCIA BOBROWSKI<sup>3</sup>; BEATRIZ HELENA GOMES  
ROCHA<sup>3</sup>; LUCIANA BICCA DODE<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [guima.sousa07@gmail.com](mailto:guima.sousa07@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [amaliaalvs@gmail.com](mailto:amaliaalvs@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [giulizynhah@gmail.com](mailto:giulizynhah@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [vera.bobrowski@gmail.com](mailto:vera.bobrowski@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [biahgr@gmail.com](mailto:biahgr@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [lucianabicca@gmail.com](mailto:lucianabicca@gmail.com) - orientadora

### 1. INTRODUÇÃO

A extensão surgiu na Inglaterra do século XIX, com o objetivo de direcionar novos caminhos à sociedade e promover a educação continuada. Nos dias atuais, emerge como instrumento a ser utilizado pela universidade para a efetivação do seu compromisso social. A construção do conceito de extensão tem como base aproximar a universidade à comunidade, proporcionando benefícios e compartilhando conhecimentos de ambas as partes (RODRIGUES et al., 2013).

A extensão universitária traz tanto para a sociedade quanto para a academia importantes contribuições, pois apresenta o contato acadêmico com a comunidade, proporcionando que o conhecimento obtido em sala de aula se materialize (HENNINGTON, 2005). A extensão é uma dupla via, contribuindo na formação acadêmica e cidadã e também no desenvolvimento social.

Através da divulgação junto à comunidade, conteúdos multidisciplinares são compartilhados, contribuindo para o letramento científico e tecnológico através da disseminação de saberes. A divulgação científica é a denominação que designa a transmissão de conhecimento científico ou seus frutos para um público leigo no assunto (MASSOLA et al., 2015). Esse processo é essencial e extremamente importante para a melhor compreensão da Biotecnologia. O acesso a informação básica e aplicada da ciência faz com que a sociedade passe a entender o valor destes saberes e a necessidade de investimentos em pesquisa. Além disso, a divulgação científica também incentiva novos talentos, despertando vocações para carreiras científicas e tecnológicas.

Uma das formas de concretizar ações de popularização da ciência em projetos de extensão é a utilização de uma linha do tempo, ferramenta de fácil acesso à comunidade e que consegue apresentar de forma visual e cronologicamente organizada a evolução da ciência. Conhecer a história de uma ideia pode levar a um entendimento mais profundo de um determinado conteúdo (VAESS et al., 2015).

A Genética é a área que estuda a hereditariedade, ou seja, a forma como as características são repassadas de geração para geração e está intrinsecamente relacionada a Biotecnologia. Muitos acontecimentos relevantes da Genética foram selecionados e destacados na linha do tempo como marcos, sendo um deles a descoberta da estrutura da molécula de DNA constituída por uma dupla hélice, por James Watson e Francis Crick em 1953, baseado em estudos da pesquisadora Rosalind Franklin em 1952. Além deste marco, a edição de genoma utilizando a técnica CRISPR, representa um fato recente e atual e muito noticiado através da mídia.

O objetivo deste trabalho é relatar a construção da Linha do Tempo de Genética: popularizando a ciência e divulgando a Biotecnologia à comunidade.

## 2. METODOLOGIA

A ideia inicial da ação Linha do Tempo de Genética surgiu na disciplina de Popularização da Ciência e Divulgação Científica: Extensão II, durante o primeiro semestre de 2019. Uma disciplina optativa do curso de Bacharelado em Biotecnologia, do Centro de Desenvolvimento Tecnológico (CDTec), da Universidade Federal de Pelotas, com carga horária de 4 créditos e aborda a elaboração e execução de projetos que tenham com o objetivo divulgar a ciência e o curso de Biotecnologia.

Em um primeiro momento, foi desenvolvida pesquisa por meio de estudo bibliográfico em sites de busca, escolhidos materiais informativos que abordassem a história da Genética e posteriormente, os textos foram digitalizados em forma de síntese. Esses arquivos compuseram o repositório da linha do tempo a qual foi criada em formato de molécula de DNA, confeccionada inicialmente em arquivo digital e depois em lona com 3m de comprimento, com o objetivo de tornar mais clara a ideia do projeto.

Ao longo da linha, foram demarcados anos e marcos importantes na história da genética, no período de 1900 até 2020 e para tornar o acesso ao público mais prático, as informações foram utilizadas para a construção de QR codes, hospedados através da utilização do domínio Webnode, uma plataforma online para divulgação do QR Science (Fig.1). O QR Science alberga os códigos que contém as informações de cada marco da linha do tempo de genética.



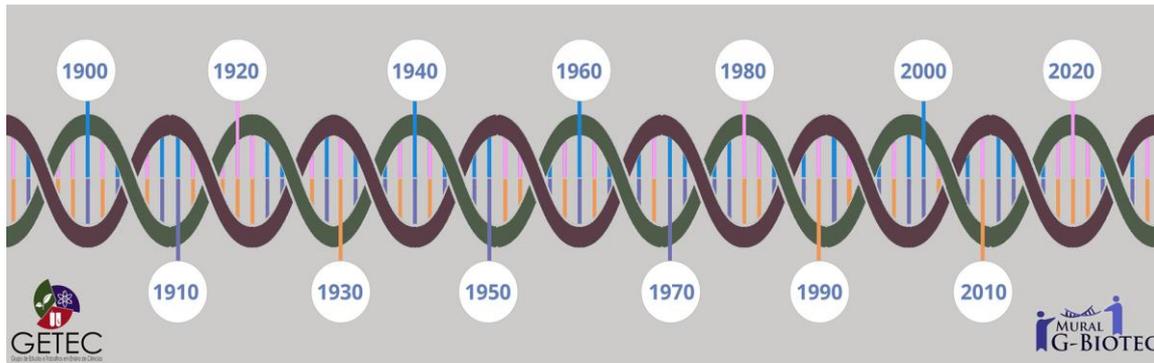
Figura 1. Plataforma online do QR Science



Figura 2. Símbolo do grupo de extensão do curso de Biotecnologia

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foram primeiramente selecionados 15 marcos relevantes e pequenos textos referenciados a partir de extensa revisão de literatura, onde foram redigidos e codificados na plataforma QR Science. Adesivos com os códigos e fotos foram impressos e serão utilizados para demarcar a linha, sendo escolhidos de forma pertinente e atrativa aos locais de apresentação (Fig. 3 e 4).



**Figura 3.** Imagem da linha do tempo de genética em formato da molécula de DNA, com os anos demarcando os marcos importantes da história da genética.



**Figura 4.** Imagem de QR Code, código que armazena as informações e que será convertido nos textos de cada marco da linha do tempo de genética.

O projeto está em fase de construção e os conteúdos sintetizados nos arquivos de textos estarão disponibilizados através de QR codes. Estes códigos QR são um código de barras bidimensional que pode ser facilmente escaneado usando a maioria dos telefones celulares equipados com câmera (Fig.4).

A realização do projeto segue o planejamento e a primeira intervenção deverá ser realizada no Desafio Espaço Ciência em novembro de 2019. A divulgação da proposta nas redes sociais é coordenada pelo grupo de extensão do curso de Biotecnologia, Mural G -Biotec.

Corroboramos com a fala de SILVA (2011), que o benefício em participar de atividades de extensão gera uma troca de conhecimentos que contribui diretamente para a formação pessoal e profissional do indivíduo. Essas ações extensionistas estando vinculadas ao ensino e à pesquisa, abrem um leque de

possibilidades gerando um novo espaço de aprendizagem que complementa a formação do acadêmico.

#### 4. CONCLUSÕES

Estratégias capazes de combinar a tecnologia da informação de forma atrativa com popularização da ciência e da biotecnologia contribuem para a aproximação da academia e comunidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HENNINGTON, É. A.. Acolhimento como prática interdisciplinar num programa de extensão universitária. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro , v. 21, n. 1, p. 256-265, 2005 .

JEZINE, E. As práticas curriculares e a extensão universitária. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 2., 2004, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2004.

MASSOLA, G.M.; CROCHIK, J.L.; SVARTMAN, B.P. Por uma crítica da divulgação científica. **Psicol. USP**, São Paulo , v. 26, n. 3, p. 310-315, 2015 .

RODRIGUES, A., RODRIGUES, L.L., PRATA, M.S., BATALHA T.B.S., COSTA, C.L.N.A., PASSOS NETO, I. de F. Contribuições da Extensão Universitária na Sociedade. **Cadernos de Graduação - Ciências Humanas e Sociais**, Aracaju, v. 1, n.16, p. 141-148, 2013.

SILVA, V.P. Ensino, pesquisa e extensão: Uma análise das atividades desenvolvidas no GPAM e suas contribuições para a formação acadêmica. In: **CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL: Educação Musical para o Brasil do Século XXI, XX**, Vitória, 2011. **Anais...** Vitoria, 2011, p.1-5.

VAESS, Â. C., DINIZ, C.F.; RIBEIRO, E.M.P.; CARDOSO, F.P.; NICOLA, L.; RAMOS, N.da S.; SILVA, W.P. da; WEIDUSCHAT, I.; GENEROSO, I. de O. Linha do tempo na história da Matemática. **Revista Cadernos Acadêmicos**, [S.I.],Tubarão, v. 7, n. 2, p. 241-251, 2015.

**ELABORAÇÃO EDITORIAL DO LIVRO DO PROJETO DOCUMENTAÇÃO,  
RESTAURAÇÃO E EXPOSIÇÃO DA OBRA “SENHORAS TOMANDO CHÁ” DA  
PINACOTECA MATTEO TONIETTI DE RIO GRANDE, RS.  
KERLLEN PERES CAVALHEIRO<sup>1</sup>; ISIS FÓFANO GAMA<sup>2</sup>; KELI CRISTINA  
SCOLARI<sup>3</sup>, ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas– kerllen12@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – isis.fofano@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – keliscolari@gmail.com

<sup>4</sup> Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

A presente comunicação versará sobre uma das ações do projeto Documentação, Restauração e Exposição da Obra “senhoras Tomando Chá” da Pinacoteca Matteo Tonietti de Rio Grande, RS. Como sugere o título do projeto de extensão, foram realizadas diferentes atividades ao longo do seu desenvolvimento.

A concepção do livro vem como um registro textual e imagético dos estudos, análises, documentação, técnicas de restauração, ações educativas, exposições da pintura “Senhoras Tomando Chá” e sua temática.

O livro ganhará duas versões, uma digital, em e-book pela editora da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), que será de circulação gratuita, e outra impressa, em 100 exemplares que será financiada pela Secretaria de Cultura Municipal de Rio Grande e disponibilizada para venda nas exposições que acontecerão em Pelotas, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) e em Rio Grande, no prédio da Prefeitura Municipal.

## 2. METODOLOGIA

A organização do livro se baseará em livros já publicados com a temática parecida, como, exemplo, Moema (Figura 01) e Poussin: Restauração: Hymeneus travestido assistindo a uma dança em honra a Príapo, que tratam de restaurações realizadas das referidas obras nos títulos dos livros, a primeira, do artista Victor Meireles.

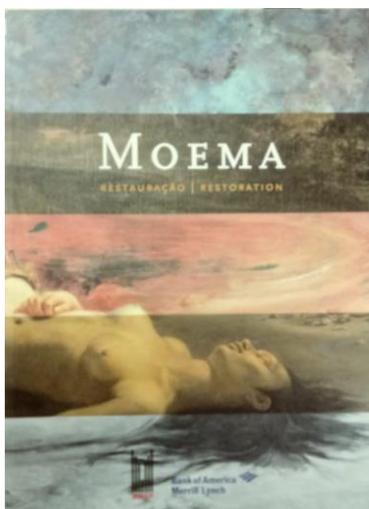


Figura 01 - Capa do livro Moema.  
Fonte: Barbosa,2013.

Esses impressos também servirão como referência visual para diagramação (Figura 02).

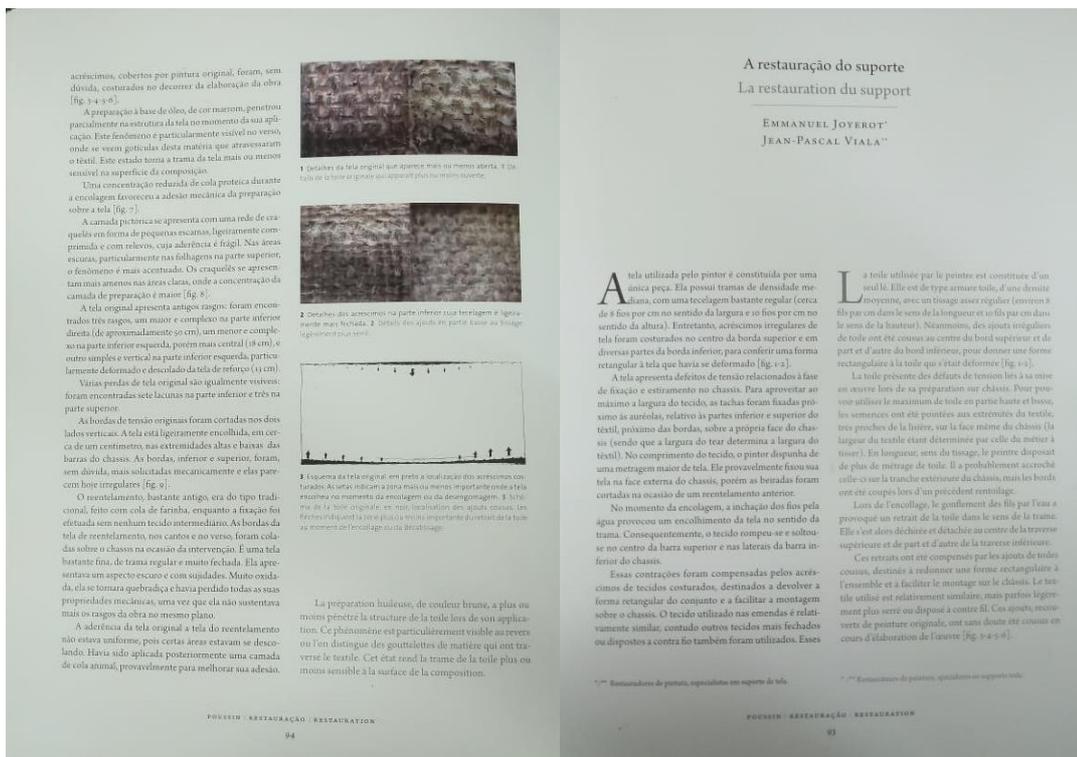


Figura 02 – páginas 93 e 94 do livro Poussin, demonstração de diagramação. Fonte: Curie, 2009.

A publicação incluirá textos de diversos autores que participaram do projeto de extensão da obra “Senhoras Tomando Chá”. Serão abordados diferentes aspectos da obra, cada autor contribuirá com conteúdo pertinente à sua área de conhecimento aplicada ao projeto. Os autores são das diferentes instituições envolvidas no projeto: Prefeitura de Rio Grande, e dentro da UFPEL foram envolvidos professores do Centro de Artes, professores, servidores e alunos e de uma egressa do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis do Instituto de Ciências Humanas (ICH), além disso, contará com a participação de professores do curso de Moda do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense (IFSUL).

A versão digital será desenvolvida no software Indesign pela em parceria com Pró-reitoria de Extensão de Cultura (PREC), da UFPEL que servirá para a versão impressa, financiada pela Prefeitura de Rio Grande.

O lançamento do livro se dará em dois momentos, em Pelotas, na exposição que ocorrerá no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) e em Rio Grande, no prédio da prefeitura.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O formato do livro físico será de 28 cm x21,2 cm. Conterá com impressão colorida, capa, contracapa, miolo e dois anexos: um CD com todas a publicações relacionadas ao projeto e o outro será um impresso (Figura 04) com proposta de atividade de educação patrimonial que foi desenvolvida como parte de um Trabalho de Conclusão de Curso de Amanda Corrêa (2018). A capa será em

papel couché com gramatura 350 g/m<sup>2</sup> e laminação fosca, já o miolo será também com papel couché, porém com gramatura mais baixa, 90 g/m<sup>2</sup>.



Figura 03 – frente e verso do material desenvolvido para atividade de educação patrimonial.  
Fonte: Corrêa, 2018.

A organização do livro será da coordenadora do projeto, Andréa Lacerda Bachettini. Contará com Ficha catalográfica; Expediente UFPEL; Expediente PREC; Expediente Projeto; Prefácio, escrito pelo professor do Centro de Artes, José Luiz de Pellegrin; Apresentação pela pró-reitora de extensão e Cultura Profa. Francisca Ferreira Michelin, e apresentação pelo Responsável da Prefeitura de Rio Grande e por um representante do projeto.

O sumário será organizado seguindo o desenvolvimento do projeto, começando com uma parte introdutória, passando pelos procedimentos de restauração da obra e moldura. Serão seis capítulos: o primeiro “Histórico da Obra Senhoras Tomando Chá” de autoria de Gianne Zanella Atallah, Marisa Beal e Ângela Macalossi; capítulo 2 “Estudo do Vestuário da obra de autoria dos professores Raphael Scholl e Frantieska Schneid Moreira; capítulo 3 “ Análise estilística da obra” de Roberto Heiden; capítulo 4 “Ação Educativa”, autora: Amanda Corrêa; capítulo 5 “Restauro da obra” de autoria de Andréa Bachettini, Keli Scolari, Isis Gama e Kerllen Cavalheiro; capítulo 6 “Restauro da Moldura”, autoras: Andréa Bachettini, Keli Scolari, Isis Gama e Kerllen Cavalheiro; capítulo 7 “Curadoria Expográfica” autoria de Lauer Alves Nunes dos Santos e José Luiz de Pellegrin. Finalizando o livro, após os capítulos, seguirão os anexos e os agradecimentos.

A versão em e-book contará com os mesmos conteúdos.

## 4. CONCLUSÕES

A quantidade de ações desenvolvidas no projeto demonstra a importância do mesmo no que se refere à história de Rio Grande e seu patrimônio artístico.

A realização do livro é de interesse por ser um dos métodos que fazem os projetos de extensão ter um maior alcance, cumprindo assim, juntamente com outras ações do projeto, a sua função social no sentido de gerar um retorno para a sociedade.

Além do mais, servirá de registro das atividades que foram desenvolvidas dentro da UFPEL, com um corpo interdisciplinar, envolvendo alunos, técnicos-administrativos, e professores de diferentes áreas de conhecimento.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA. K. (organização). **Moema: Restauração = Restoration**. São Paulo: Comuniquê Editorial, 2013.

CURIE. Pierre. **Poussin: Restauração: Hymeneus travestido assistindo a uma dança em honra a Príapo**: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Cultural, 2009.

CORRÊA. A. R. **Senhoras tomando chá: Documentação e acesso ao público de uma pintura do século XIX**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) - Universidade Federal de Pelotas. Orientador: Andrea Lacerda Bachettini.

FURASTÉ. P, A. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico: Explicação das Normas da ABNT**, - 17. Ed. - Porto Alegre; Dáctilo Plus, 2014.

## ENTENDENDO A CIDADE A PARTIR DAS NARRATIVAS E SINGULARIDADES DOS/AS TERREIROS/AS

CAMILA MACHADO RAMOS DE CASTRO<sup>1</sup>; LUIZ AUGUSTO FONSECA DUARTE JUNIOR<sup>2</sup>; MARTHA RODRIGUES FERREIRA<sup>3</sup>; LOUISE PRADO ALFONSO<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [camilamachadorc@gmail.com](mailto:camilamachadorc@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [luizjuniorbio@gmail.com](mailto:luizjuniorbio@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [matrharof@gamil.com](mailto:matrharof@gamil.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [louiseturismo@yahoo.com.br](mailto:louiseturismo@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão *Terra de Santo: patrimonialização de terreiro em Pelotas*, inicia suas atividades em 2015, a partir do contato da Yalorixá Gisa de Oxalá, dirigente responsável pela Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro (CBTT) Caboclo Rompe Mato Ilê Axé Xangô e Oxalá, que busca a universidade com o objetivo de solicitar a patrimonialização deste terreiro (OLIVEIRA et al. 2016; RODRIGUES et al. 2016). O projeto realiza diversas atividades, como rodas de conversas, elaboração de banners e exposições visando a visibilidade das religiões de matriz africana, visitação das casas com intenção de fortalecimento de parceria com as lideranças, acompanhamento dos cronogramas das festas, elaboração do dossiê de patrimonialização da CBTT, etc. Neste texto, será discutida a ação que está sendo desenvolvida em 2019, voltada para o mapeamento de casas de religiões de matriz africana em Pelotas.

Durante o processo de pesquisa para o reconhecimento da Tradição doceira de Pelotas e Pelotas Antiga como Referência Cultural, foi destacada a importância das comunidades negras na construção e manutenção desta tradição. Destacaram-se os terreiros e a produção e compra de doces de Pelotas para as oferendas pelas diversas casas de religiões existentes na cidade. A equipe do projeto acompanhou a parecerista do IPHAN a terreiros para que esta pudesse compreender essas dinâmicas de (re)significação peculiar desta região. Após a patrimonialização, o IPHAN solicitou que a equipe do projeto se envolvesse nas ações de salvaguarda da região doceira com a realização de um mapeamento dos terreiros/as da cidade de Pelotas. A princípio, a proposta era fazer um estudo da localização desses terreiros/as. Cabe destacar que Pelotas possui mais de duas mil casas de religiões de matriz africana, porém estas não são mapeadas. A equipe aceitou o desafio do mapeamento, porém, a partir de uma perspectiva diferente, pautada na antropologia, visando entender a relação das casas com a cidade, como estas se movimentam de forma social, geográfica e culturalmente, pois como diria Michel Agier (2015), “a cidade é feita essencialmente de movimento”. Por meio das suas práticas religiosas e simbólicas, do mesmo modo, pretendemos com o mapeamento dar visibilidade às lutas das lideranças e às religiões e mostrar a diversidade destas religiões na região de Pelotas.

### 2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para a realização do mapeamento dos/as terreiros/as é pautada em entrevistas feitas com lideranças de casas de religiões de matriz africana na cidade de Pelotas (nação, umbanda, quimbanda e entre outras), a partir de um questionário elaborado pela equipe do projeto com base em mapeamentos realizados em outros locais. O estudo dos mapeamentos feitos em cidades como Salvador (pela a Universidade Federal da Bahia), possibilitou que criássemos nosso próprio instrumento. Ressaltamos, segundo Santos (2006) a importância da narrativa das pessoas para a construção deste mapeamento, como foi demonstrado no mapeamento feito em Salvador:

“acordamos por uma definição de terreiro que envolvesse reconhecimento como tal pela liderança e pela comunidade onde está localizado, o tempo de existência, registro, bem como regularidade na estrutura religiosa como ciclo de festejos e número de iniciados.”

Contudo, não levaremos em conta os registros das casas, pois sabemos que muitas lideranças não o fazem aqui na região por uma gama de motivos, dentre eles, destacamos a tentativa de auto-representação destes (RODRIGUES et al. 2016). A partir do mapeamento elaborado na cidade do Rio de Janeiro, pela Pontifícia Universidade Católica, procuramos entender as possibilidades de da criação de mapas sociais que buscam a afirmação da existência destas religiões em sua espacialidade. Em nosso mapeamento realizaremos mapas a partir da ideia de manchas (MAGNANI, 2013) para não identificarmos geograficamente as casas, apenas demonstramos a representatividade e diversidade destas religiões. A ficha elaborada pelo projeto Terra de Santo, é apenas uma base para que a equipe possa abordar as mesmas questões nos/as terreiros/as entrevistados/as. Foram elaboradas doze questões para dar início ao mapeamento, envolvendo: Nome da Casa/instituição, O que se cultua? Nome da liderança?, Ano da fundação?, Número de filho/as de santo?, Raiz da casa (Bacia)?, Filiação a algum órgão/associação/federação. Se sim, qual?, Relação com as plantas e o meio ambiente (quais as plantas utilizadas e onde são encontradas, se estão na casa ou não), Relação com a cidade e com as outras casas, Relação com o sincretismo e o doce dentro da religião. Estas não são questões fixas, podendo passar por modificações e se adaptando ao campo. As entrevistas são agendadas de acordo com a disponibilidade do/a entrevistado/a, utilizamos o método de indicações de lideranças, por lideranças, criando uma rede de contatos, o que torna mais fácil a criação de vínculos de confiança, já que muitas vezes as lideranças possuem receio de conversar com pessoas que não vivem a religião, com medo de sofrer represália.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Dentre as casas já entrevistadas, abordaremos aqui três delas, que iremos denominar a partir de seus orixás regentes, ex: casa de Ogun, de Odé e de Xangô, para assim mantermos o sigilo por elas solicitado. Entramos em contato com cada uma por meio de indicações de lideranças que já possuíam contato com o projeto. Vale ressaltar que as lideranças que aqui discutiremos são homens brancos e cis e, apenas um, é abertamente LGBTQI+. Levando em conta que este mapeamento também tem por objetivo evidenciar uma cidade de Pelotas

Negra, que é totalmente invisibilizada pelas narrativas hegemônicas locais, a presença de lideranças brancas neste contexto também se faz importante. Em nossa visita à casa de Ogun, a liderança nos recebeu com sua mãe de santo e seus irmãos de religião devido ao seu nervosismo em relação a entrevista. Em nossa entrevista na Casa de Odé, a liderança não permitiu que gravássemos a conversa, então tivemos que escrever suas respostas nas fichas. Estes casos demonstram a insegurança das lideranças em falarem sobre estas religiões, o que aponta para o desafio que é a elaboração de trabalhos como este.

Nestas três casas, observamos que todas praticam a Umbanda e Quimbanda. Duas delas, a casa de Ogun e a de Xangô, são praticantes de Nação, a primeira de Nação Cabinda e a segunda de Nação Nagô. Na casa de Odé, somente a liderança prática a Nação Cabinda.

Durante as entrevistas, fizemos perguntas como a quantidade de filhos/as que há em cada casa e o tempo de fundação, tendo respostas relevantes sobre estes atravessamentos de dados. Quando elaboramos esta questão, fizemos a diferenciação de gênero, entretanto os entrevistados, quando questionados, responderam o número geral de filhos/as sem esta diferenciação. A casa que está a mais tempo aberta para trabalhos possui maior número de filhos/as, aproximadamente trinta e seis filhos/as, tanto na nação, quanto na umbanda. Seguindo esta lógica, a casa de Ogun, aberta no ano de 2014, deveria possuir um número equivalente ao tempo em que está funcionando, contudo, não são realizados cultos na casa, o pai de santo apenas realiza trabalhos para aqueles que o pedem. A terceira casa, aberta a menos tempo, no ano de 2018, como já realiza os cultos, possui oito filhos/as com obrigação.

Nas questões seguintes, obtivemos diferentes respostas devido a interpretação dos entrevistados, por exemplo, quando perguntamos sobre meio ambiente obtivemos uma resposta discorrendo sobre a utilização das plantas e ervas na umbanda, comparando com a utilização na nação, já o outro interlocutor respondeu que “tudo o que passa na religião passa pela erva” o que nos mostra a relevância que as plantas possuem para estas casas. Quando perguntamos sobre a filiação a algum órgão/associação/federação apenas uma casa respondeu que sim, que é filiada por consideração ao presidente desta. As outras duas lideranças não são filiadas, isto porque, muitas casas possuem divergências com a federação e preferem não se vincular, o que nos reforça que para estudar religiões de matriz africana temos que entender os conflitos que envolvem estes contextos. São também marcantes as divergências que estas possuem quanto aos fundamentos de suas religiões, como o pai Ogun colocou, ele tem uma relação “um tanto conflituosa” com outras casas, visto que, como os fundamentos das religiões de matriz africana são passados oralmente, as práticas de cada casa possui diferenças e, cada um/a, considera que o modo que ela pratica é o modo correto.

Abordamos também a questão dos doces nas terreira, foi relatado que os doces, da mesma forma que são utilizados como oferenda na Nação, são utilizados na Umbanda para oferendas aos Pretos Velhos, nas mesas de Ibeji e festas de

Cosme e Damião. Estes doces utilizados são doces tradicionais de Pelotas, como quindim, um dos símbolos da cidade que, para estas religiões, são ofertados para Oxum. Dois, dos três interlocutores, produzem seus doces em suas casas por questões de tradição, outros terreiros/as compram doces das doceiras locais, ou seja, as religiões também movimentam a economia pelotense e sustentam a própria tradição doceira que possui uma narrativa europeia e invisibiliza a participação e importância destas/es terreiros/as no “Mercado do doce”.

A cidade é um elemento essencial para a realização de rituais nas religiões de matriz africana, são nas ruas onde são feitas as oferendas para as entidades da Umbanda, assim como, a Nação precisa do Mercado Central, onde está o assentamento do Orixá Bará, para a realização do passeio que confirma a obrigação de um/a filho/a de santo, como foi narrado pelos nossos interlocutores. Também são relevantes a praia, os cruzeiros, o cemitério, entre outros. Isto demonstra como as religiões de matriz africana constroem e (re)significam lugares, alguns que são considerados patrimônios da cidade oficialmente, outros apenas para as/os terreiras/os. Contudo, não tem as suas narrativas e formas de habitar visibilizadas. Quanto à questão do sincretismo, coincidiu destas três casas utilizarem imagens católicas para representação de Orixás, alguns justificaram este uso como algo que faz parte da tradição das religiões.

#### 4. CONCLUSÕES

Mesmo no início da efetivação do Mapeamento, já pudemos evidenciar aproximações e divergências entre as casas e nas respostas das questões, dados importantes pois nos demonstram a singularidade de cada casa e no modo de fazer e de viver as religiões em seu cotidiano. Da mesma forma, que demonstramos que a construção da cidade vai para além das narrativas oficiais e hegemônicas sobre Pelotas. Acreditamos que este mapeamento será de grande valia para a visibilização destas casas e das peculiaridades destas religiões no Rio Grande do Sul e Brasil.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **Mana vol.21 no.3** Rio de Janeiro Dez. 2015.
- DOS SANTOS, Jocélio Teles. Os candomblés da Bahia no século XXI. **UFBA**, Salvador, 2006
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro, cá e lá: seguindo trajetos, construindo circuitos. **Anuário Antropológico**, n. II, p. 53-72, 2013.
- OLIVEIRA, D. et al.. Terra de Santo: patrimonialização de terreiro em Pelotas. In: **Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPEL**. Pelotas: Editora UFPEL, 2016. 109-112.
- RODRIGUES, J. et al.. “Nós somos representantes de nós mesmos!”: um exemplo de regulamentação de casa de religião de matriz africana em Pelotas-RS. In: **Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPEL**. Pelotas: Editora UFPEL, 2016. 198-201.

## A MORTE NO MUSEU – A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DE UM CAIXÃO

FÁBIO OMAR VATTIMO RIBAS<sup>1</sup>; MARCOS ROBERTO SILVA DE SOUZA<sup>2</sup>; NAIR CARRIL FONSECA<sup>3</sup>; DIEGO LEMOS RIBEIRO<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – fabioovr@hotmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – marcosroberto02012@gmail.com

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – nairamont@hotmail.com

<sup>4</sup> Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – dlrmuseologo@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como intuito explorar o conceito de morte, e a carga semântica que orbita o tema, a partir da observação dos sentimentos evocados por um caixão funerário exposto como parte do acervo museológico do Museu Histórico de Morro Redondo (MHMR). O MHMR está localizado na cidade de Morro Redondo, no interior do estado do Rio Grande do Sul, e foi fundado em 2011 por iniciativa de três moradores locais: os senhores Osmar Franchini, Antônio Reinhard e Ervino Butow, este atual presidente da instituição e doador do caixão. O caixão, segundo uma entrevista realizada com Sr. Ervino, pertenceu à funerária de seu falecido pai, que trabalhou durante anos no ramo. A doação ao museu se deu em função da falta de espaço para guardá-lo adequadamente e da impossibilidade de comercializá-lo, pois é feito de madeira de lei, cujo comércio é proibido. Contudo, imaginamos que o fator determinante para sua doação esteja na vontade de tornar este enigmático objeto patrimônio do Museu; uma forma de dar uma segunda chance de vida ao artefato (DEBARY, 2010). Ao adentrar no espaço museológico, e ganhar protagonismo na exposição do Museu, este objeto passa a compor um cenário que tem como pano de fundo a imaginação e os afetos do público, ou mesmo sua repulsa.

A morte sempre foi símbolo dos mais diversos ritos através do tempo, especialmente em função dos enigmas e incertezas que permeiam o imaginário popular. No museu, a morte também pode ser ritualizada, afinal, segundo Nora (1993), só é lugar de memória aquilo que é objeto de um ritual. No MHMR o cenário em que o caixão inserido ritualiza e alude às distintas formas de morrer na cidade. Isto posto, este trabalho busca discutir os impactos gerados no público quando confrontado com esse objeto revestido de aura simbólica, o caixão funerário musealizado.

### 2. METODOLOGIA

Os procedimentos metodológicos que embasam este trabalho têm por base a observação, escuta e sistematização de narrativas coletadas durante a visita ao MHMR, nomeadamente no nicho “Morte”, tomando como foco a exposição do caixão. Mais do que uma análise quantitativa e racional, busca-se nesse trabalho lidar com o subjetivo das falas, com os lapsos, as reticências e os gestos que atravessam a relação intersubjetiva entre o objeto (caixão) e os sujeitos, dentro do cenário museal. Nesse sentido, este ensaio se insere no contexto da pesquisa social, de abordagem qualitativa, na medida em que trabalha com um universo mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos humanos e sociais (MINAYO, 1994). Como instrumento, foi realizada uma entrevista de modo fenomenológico com alguns visitantes. Este modo permite que o sujeito expresse suas experiências de acordo como enxerga o mundo (LANIGAN, 1988).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A motivação de expor um caixão funerário no museu veio por meio do relato de uma antropóloga à instituição. À época, ano de 2017, Cátia Simone da Silva, antropóloga, apesar de ter se encantado com as narrativas apresentadas na instituição, sentiu falta do diálogo com a morte. Posteriormente, ao visitar o cemitério da cidade e avistar uma lápide de um morador, de origem alemã, falecido em 1910, Silva trouxe como provocação a ideia de discutir sobre o falecimento dos primeiros habitantes da região. Mais tarde, Sr. Ervino, à época vice-presidente da Associação, trouxe a lápide encontrada pela antropóloga e, com a contribuição de outras cinco peças doadas pelo então presidente, Sr. Osmar, todas em escrita alemã e alto relevo, foi germinada a exposição que propõe retratar não somente a morte da pessoa, mas da morte no Museu. Afinal, os modos de vida de uma cidade também são, com efeito, caracterizados pelos traços culturais que orbitam as formas de morrer. Nos primeiros meses daquele ano, posterior à inserção do objeto, o Museu recebeu algumas dezenas de visitantes, que tinham as mais diferentes reações ao avistarem o objeto fúnebre. Passamos, então, a observar seus atos, mas também a questioná-los sobre suas reações.



Fonte: Autor, 2018.

Os resultados observados a partir dos relatos das pessoas que visitaram a exposição demonstraram que grande parte delas, ao avistar o caixão, emitiam sinais de repulsa ou respeito, seja fazendo sinais da cruz ou então saindo de perto ao avistar o objeto; em alguns casos, criticou-se a equipe por ter tal símbolo “de mau agouro” naquele local. Estas reações partem do pressuposto de que cada um de nós tem uma representação de morte, baseada nas vivências e experiências com esta (Salomé, Cavali & Espósito, 2009).

As reações foram acontecendo de forma natural, primeiro dentro de cada grupo e depois aos mediadores. Uma visitante expõe “pra mim é algo tranquilo, pois faz parte de nossas vivências aqui na terra. Todos vamos morrer um dia. Esta é a única certeza que temos né? ”; já outra senhora, meia idade diz que “ é

algo que eu não desejo (falando da morte), mas sei que um dia vai acontecer”; ou ainda algumas, como: “eu até lido bem com a minha morte, sei que vai acontecer, mas nunca fui a um velório. Ver uma pessoa, que a gente ama, morta, dentro de um caixão e saber que ali será sua última morada, que nunca mais veremos é duro”. Esta última fala é corroborada pela fala de Heidegger (2008), que expõe que nós, que ficamos, somos quem experienciamos a perda, pois do outro, que partiu, não se tem certezas.

Os visitantes, de modo geral, emitiram duas atitudes básicas, propostas por Giles (1989). Nas representações de Sombra (negação) eles evitam o contato direto com o caixão ou procuram negar a existência dele ali. Muitos foram os visitantes que negaram a existência do caixão, passando sem fixar o olhar, em direção à porta de saída. Na representação de Luz (transcendência) aparecem junto da interação os diálogos do ser eterno, como ser que vence a morte. Nesta última representação a religiosidade ganha o terreno. São pessoas que compreendem a finitude como uma parcela do eterno, passagem para outra (s) vida (s). A quase totalidade dos visitantes questionados possuíam alguma religião ou crença, como conforto de uma vida após a morte.

Como exemplo de transcendência tem-se um exemplo de uma senhora, cerca de sessenta anos, espiritista e viúva, segundo ela “ quando a gente morre só o corpo fica aí (no caixão), a alma vai pra outro plano”. Para um rapaz, de cerca de trinta anos e protestante “a morte é apenas carnal, pois o espírito nunca morre. Este daí é apenas um lugar para guardar nosso corpo até que ele vire pó, de onde viemos”.

A morte, e seus signos, nem sempre foi tratada de maneira arredia e com receio. Segundo Ariès (2003), até adentrar a idade moderna, os homens tinham a morte como parte de sua rotina. Contudo, com o advento da modernidade, a morte e suas representações tornam-se romantizadas, mas temidas, e deixam as casas e vão em direção aos cemitérios, que, afastados das residências e igrejas, tornam a morte significação do pesar. Dicotomiza-se a vida e a morte. Tem-se agora a morte do outro, distante de mim e sinônimo de fracasso do não vencer a morte (CAPUTO, 2008). Segundo o autor, os caixões servem como receptáculos para guardar um corpo insuportável, indigno de estar junto aos vivos. Portanto, explica muito das reações dos visitantes ao entrar em contato com o acervo.

Para Kübler-Ross (1996) a finitude da vida, pós-modernismo só tinha significação de intervenção maligna e, como tal vista como algo pejorativo e, torna-se ainda mais temerosa. Criam-se mecanismos de destruição em massa e também de métodos para prolongar a vida, corroborando ainda mais com a ideia de apropriação da morte. Nesta seara, a religião, segundo a mesma autora, pode ser vista como uma premissa de negar a própria mortalidade.

#### 4. CONCLUSÕES

Entendemos, entretanto, que retratar “a morte” em um museu do interior do estado, muito mais que chocar e produzir críticas, faz parte do papel desta instituição, qual seja: fazer reflexões acerca do indizível. Os objetos ali expostos, o caixão junto das lápides, não são somente gatilhos de evocação de memórias traumáticas e/ou dolorosas, são também parte do acervo material e imaterial daquela cidade, ou a representação dela. Em outros termos, os objetos ali dispostos “funcionam como indicadores de memória e fragmentos da vida social da cidade” Além de representar os modos de vida da região, o caixão pode ser visto também como o que sobrou de uma extinta (e famosa) funerária da cidade,

pertencente ao falecido pai de um dos fundadores do Museu – portanto conta parte da história da biografia de seus moradores.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, P. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003
- CAPUTO, R. F. O Homem e Suas Representações sobre a Morte e o Morrer. São Paulo, Saber Acadêmico, nº 6, 2008.
- DEBARY, Octave. **Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias**. Revista Memória em Rede, Pelotas, v. 2, n. 3, p. 27- 45. ago-nov. 2010.
- DURAND, G. **As estruturas Antropológicas do imaginário. Introdução a Arquetipologia Geral**. São Paulo. Martins Fontes, 2002.
- GILES, T. R. **História do existencialismo e da fenomenologia**. São Paulo: EPU, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- KÜBLER-ROSS, E. **Sobre a Morte e o Morrer**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LANIGAN, R. L. **Phenomenology of communication**. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press, 1988.
- MINAYO, Maria Cecília S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 19. ed. Petrópolis : Vozes, 1994
- NORA, Pierre. **Entre Memória e História – A problemática dos lugares**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC– SP, n. 10, p. 7-28, 1993
- SALOMÉ, G. M., Cavali, A., & Espósito, V. H. C. **Sala de emergência: o cotidiano das vivências com a morte e o morrer pelos profissionais de saúde**. Revista Brasileira de Enfermagem. 2009.
- SANTOS, Amanda Basílio. **Lembrando dos Mortos: Memória Litúrgica e Memoriabilid no Medievo**. IN: SANTOS, Amanda Basílio; BRAHM, José Paulo Siefert. Morte e Simbolismo na cultura Ocidental. 1 ed. Pelotas: Basibooks, 2019.p.20-40



## Exposição Memória dos Protestos no Brasil (2013-2016)

Renan Marques Azevedo da Mata;

Daniel Maurício Viana de Souza.

*Universidade Federal de Pelotas – renanazevedomarq@gmail.com*

*Universidade Federal de Pelotas – danielmvsouza@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

Trata-se de proposta de exposição museológica sobre os protestos e manifestações que ocorreram no Brasil entre 2013-2016. Nesse sentido, propomos pensar o movimento político-midiático iniciado em 2013 no contexto de reivindicações mobilizadas pelo Movimento Passe Livre (MPL) que tinha como pauta “a mobilidade urbana” (GOHN, 2017, p.32), mas que logo se complexificou exponencialmente. Dessa forma, questionamos o que levou uma quantidade expressiva de pessoas às ruas utilizando símbolos e palavras de ordem. Questionamos além disso: quais eram os seus elementos de coesão? Este foi um movimento de reivindicação política, ou uma reação individual à crise econômica que ameaçava o modo de vida da sociedade de consumo? Partindo disso, também intentamos compreender a posterior fragmentação do movimento e a polarização que ficou evidente durante e após às eleições de 2014, bem como as manifestações pelo impeachment e os movimentos que denunciaram o golpe.

Neste sentido, propõe-se como objetivos fundamentais da exposição: propiciar reflexões críticas sobre o contexto sócio político atual do país; construir de forma interativa as memórias das manifestações e protestos, discutindo alguns dos principais eventos que resultaram no Golpe de 2016 e, conseqüentemente, numa virtual ‘pós democracia’ no país; e evidenciar os atores sociais envolvidos, discutindo a importância da participação popular no contexto político, tendo como pano de fundo as ações dos movimentos que articularam as manifestações nas ruas no período elencado.

A exposição se dará através de recortes das representações do discurso construído e divulgado pelas redes sociais desde 2013, visando contextualizar as manifestações de rua como forma de incentivar reflexões diversas, tais como o papel manipulador da mídia brasileira; a ação dos movimentos sociais e suas identidades, demandas e articulações políticas; os processos históricos, culturais e sociopolíticos implicados no tema; além ainda da relação entre gênero e política, considerando a presença de vetores de misoginia diversos no contexto da destituição de Dilma Rousseff. Utilizaremos recursos linguístico-discursivos pautados na premissa da exposição funcionar como uma obra aberta e inacabada (ECO, 1976), isto é, um espaço a ser construído a partir da interação dos públicos.

### 2. METODOLOGIA

Está em processo a construção de um discurso expográfico horizontalizado e atuante no que diz respeito à interação com os públicos (ROQUE, 1989-90),



admitindo como elemento essencial a imersão multissensorial. Para tanto, desenvolvemos situações similares às que os manifestantes foram submetidos, com a intenção de sensibilizar por meio de diferentes estímulos. A ideia de obra aberta (ECO, 1976) se consubstancia, também, pelo fato de que os recursos expográficos deverão permanecer à disposição para a interação crítica dos públicos. Presta-se a desenvolver um trabalho que não gere postulados a respeito de posturas políticas e partidárias engendradas por um ou outro grupo, mas baseados na polissemia de visões e contrariedades a respeito dos sistemas articulados em volta das discussões sobre democracia em nosso país.

Como estratégia metodológica de avaliação preliminar de público, foram desenvolvidas duas atividades. Inicialmente foi feita uma ação com diversos cartazes provocativos nos banheiros do campus 2 da UFPEL, para que fossem analisadas às reações diversas, algumas delas se destacam por reiterar o discurso de ódio, externalizando em atitudes como rasgar os cartazes.

Como segunda estratégia, foi aplicado um questionário virtual para pesquisa de público qualitativa e a posteriori quantitativa. Na pesquisa os participantes deveriam informar se participou de alguma manifestação durante o período de 2013-2016; onde ocorreram suas participações nos protestos; os motivos nos quais os levaram a saírem às ruas; através de quais meios de comunicação os indivíduos compartilham informações para estarem a par dos acontecimentos e encontros; os impactos positivos e/ou negativos para democracia brasileira; se foram atendidas as reivindicações; participação em movimentos sociais, dentre outros.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Inicialmente foram estabelecidos eixos temáticos baseados nas seguintes inquietações gerais: quanto à questão do golpe: “quando é golpe” e “quando é impeachment; quanto ao estado de exceção: o que o caracteriza? Seria essa nossa realidade? Quanto às tensões entre mercado e políticas de Estado: como interesses conflitantes implicaram nos movimentos de rua e conduziram ao quadro sociopolítico atual? Quanto à atuação da grande mídia: qual seu papel na cobertura dos eventos? Isenção ou manipulação? Quanto ao recorte de gênero: qual a percepção social da mulher na política? “Bela, recatada e do lar”, ou “PresidentA”? Quanto à luta de classes: entre a tolerância e o ódio, quais os limites da civilidade? Democracia ou ‘pós-democracia’?

Ao analisarmos os dados consolidados feito através do questionário virtual, foi possível fazer recortes específicos que estão intrinsecamente associados às narrativas que dizem respeito às jornadas de junho, relacionadas ao estopim das manifestações no Brasil e seu caráter supostamente apartidário. São eles: a insatisfação foi articulada a um golpe de Estado, que reforça o caráter antidemocrático do acesso à informação via veículos de comunicação; a lógica do capital está introjetada no monopólio das famílias donas dos meios de comunicação, agindo de forma parcial, em seu interesse privado; há também a manipulação de informações pelo judiciário, e uma polarização política que divide a nação; a velha política se mascarou de nova, e pelo marketing baseado em notícias falsas, ganha-se a última eleição no Brasil; uma onda conservadora e neoliberal está assolando o planeta, e a ruptura da soberania popular brasileira,

especificamente, nos leva a questionarmos sobre estarmos sob a égide de um período histórico pós-democrático.

#### **4. CONCLUSÕES**

Com esta exposição esperamos contribuir para a construção de memórias sobre os temas envolvidos, partindo de uma abordagem comunicacional horizontalizada e não impositiva. Nossas decisões e encaminhamentos têm sido inevitavelmente impactados pela configuração política atual e suas reverberações consequentes no cotidiano social, nomeadamente no que tange à intensificação do clima de ódio que vem se instaurando no país ao longo dos últimos meses. Tal realidade, repercute tanto no delineamento expográfico, quanto nas estratégias de execução do projeto (quando, onde e como expor).

As incertezas caminham juntas conosco, entretanto a exposição convida o participante a se ver enquanto agente social cidadão. Sendo assim, intenta desenhar também, reflexões sociopolíticas, filosóficas para compreensão da alteridade e reestruturação do futuro, pautando-se na justiça social, fortalecimento da democracia e o acesso plural aos direitos e bens essenciais à vida.

#### **5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

GOHN, Maria da Glória. Manifestações e protestos no Brasil: correntes e contracorrentes na atualidade, 2017.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. Comunicação no museu. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano e BENCHETRIT, Sarah Fassa. (orgs.) Museus e comunicação.

ECO, Umberto. Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Editora Perspectiva SA, 2016.

## META: MUSEO ECOA TRANSCENDE AFETA

NICÓLLY AYRES DA SILVA<sup>1</sup>; RONNEY BRUNO DA SILVA CORRÊA<sup>2</sup>; ISADORA COSTA OLIVEIRA<sup>3</sup>; DANIEL MAURICÍO VIANA DE SOUZA<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ayresmuseo@gmail.com](mailto:ayresmuseo@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [ronneycorrea@gmail.com](mailto:ronneycorrea@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - [isadora.c1998@gmail.com](mailto:isadora.c1998@gmail.com)

<sup>4</sup> Universidade Federal de Pelotas - [danielmvsouza@gmail.com](mailto:danielmvsouza@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho busca apresentar o evento de cunho acadêmico idealizado e produzido nos dias 13, 14 e 15 de junho de 2019 na cidade de Pelotas – Rs, por alunos do curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O projeto em questão é o “META: Museo Ecoa Transcende Afeta”, cujo objetivo idealizado foi expor as possíveis relações interdisciplinares do campo da Museologia evidenciando os papéis sociais, políticos e culturais da área, uma vez que está é reconhecida como uma ciência social aplicada, sendo espelho da sociedade onde está inserida.

O campo museológico sofre mudanças drásticas a partir da década de setenta e oitenta onde são questionados o objeto de estudo e os olhares que são construídos do mesmo. A “Nova Museologia” que surge neste período traz consigo contribuições que permeiam a área até a contemporaneidade. Waldisa Guarnieri consolida a atual definição do fato museológico onde desloca-se o foco de análise do museu para o cotidiano das pessoas. A museologia ganha protagonismo como mediador dos processos de significação do patrimônio, sendo formada uma relação direta entre sociedade, patrimônio e território.

A construção do projeto META se estrutura com os fundamentos teóricos de autores datados deste período. Como, por exemplo, Tereza Scheiner que adota o conceito de museu como fenômeno denominado “musealidade”:

“A musealidade é um valor atribuído a certas ‘dobras’ do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas. E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo evolutivo. Assim, o que cada sociedade percebe e define como ‘Museu’ poderá também mudar, no tempo e no espaço.” (SCHEINER, 1999)

Com o propósito de comunicar o público acadêmico e não acadêmico a respeito dos olhares possíveis aos espaços de memórias e ao patrimônio social, criando ações de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. O projeto visa estruturar-se na concepção de “musealidade” citado pela autora, na medida que estabelece um diálogo concreto entre o território, patrimônio e sociedade. Portanto, o andamento deste projeto foi de extrema importância pois além de propor a sensibilização do público em relação ao campo museológico, contribuiu para a formação da identidade do curso de Museologia, dando também maior

visibilidade ao mesmo e engrandecendo os aspectos culturais da cidade de Pelotas.

## 2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento do evento “META: Museo Ecoa Transcende e Afeta”, inicialmente foi estruturado um projeto para o pleiteamento de verba no escopo do Edital da Pró Reitoria de Assuntos Estudantis - UFPel Auxílio Eventos Nº 01/2019. Obtendo aprovação no referido edital, passou-se a ser realizado ações para o desenvolvimento do projeto. A seguir estabeleceu-se um cronograma de reuniões semanais com a equipe de graduandos do curso de Bacharelado em Museologia da UFPel, no qual as diretrizes organizacionais do evento foram traçadas.

Durante as reuniões foram atribuídas as funções de cada integrante do grupo em busca de operacionalizar a produção e organização do evento, bem como desenvolver o roteiro de atividades que iria ser proposto para o público e tornar viável os recursos humanos e materiais para a realização do mesmo. Alicerçado em fundamentos teóricos e práticos, foi pensado em atividades de caráter social informativo e interativo a respeito de temas da museologia contemporânea que se realizaram fora dos muros acadêmicos, com a intenção da participação da comunidade em volta a universidade.

No primeiro dia do evento foi realizado, como abertura, das 14hrs às 18hrs, no auditório do campus II do Instituto de Ciências Humanas, uma mesa redonda com a temática sobre “O papel social e político da museologia e a representatividade/identidade negra nos museus”, iniciando com a fala da Dra. Sarah Maggitti que explorou de forma teórica a partir da sua inserção no campo, contextualizando com a atualidade social, cultural e política brasileira. Posteriormente ocorreu a fala da discente Isadora Costa, trazendo como reflexão a falta de representatividade dentro dos espaços de memória abordando o videoclipe do grupo *The Carters, APESHIT*, que se passa dentro do Louvre, o museu com o maior número de visitantes do mundo. Para encerrar a mesa recebemos Mailson Moraes, graduando do curso de História da UFPel e representante do Núcleo de Ações Afirmativas e Diversidade (NUAAD), que trouxe como contribuição para a discussão experiências reais e problematizações acerca do tema. Dando continuidade as atividades propostas, no mesmo dia, no Museu do Doce no horário das 19hrs às 21hrs, ocorreu outra mesa redonda intitulada “Censuras e paradigmas nos museus”, as discussões foram mediadas pelo Dr. Diego Ribeiro, composta esta pela Dra. Cláudia Turra, pesquisadora e antropóloga, que apresentou os projetos por ela realizados no Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS). E junto a sua fala a Dra. Patrícia dos Santos, que trouxe sua pesquisa desenvolvida em comunidades quilombolas na região da Paraíba. Finalizando os debates da noite a Dra. Rita Juliana Poloni, que dissertou a respeito de sua tese de mestrado sobre colonialismo e releituras feitas acerca do tema.

Em seu segundo dia de evento contamos com a realização de duas propostas. A primeira no período da manhã, sendo uma oficina efetuada pela a artista Joana Scheneider, onde foi discutida as relações da memória e objeto através de uma instalação artística utilizando o método de extenso (pintura) para os devidos fins. Realizada no Largo do Mercado Público, acessível ao público transeunte em geral. E a segunda proposta denominada “introMETA-se”, apropriou-se da manifestação ordenada por sindicalistas e estudantes para uma greve geral no dia 14 de junho, devido as políticas públicas adotadas pelo atual governo. Essa ação promoveu interação direta entre os organizadores e o

público, manifestante ocasionando o diálogo sobre o papel político e social da museologia contemporânea.

No terceiro e último dia de evento, foram realizadas uma série de atividades intituladas “MuseOcupáRua”, ocorrendo no período da tarde em via pública localizada na Rua Barão de Butuí. Entre estas atividades haviam painéis para a livre manifestação, uma feira colaborativa para a venda de itens de cunho artístico e artesanal e a realização de uma roda de conversa com os artistas urbanos Akins e Bruxa mediada pela graduanda em museologia Carol Nogueira, abordando a relação dos artistas com o patrimônio. O cronograma apresentado acima, serviu como base para as atividades propostas que ocorrem na missão de visibilizar as discussões dos profissionais museólogos.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A realização do evento estabeleceu uma ponte entre a academia e o público externo com o intuito de formalizar uma relação dialógica. Nesse caso visamos entender o processo construído pelo todo, onde a unidade de troca horizontal orgânica é indivisível. “As características do sistema de comunicação museológica estão no todo, na sua globalidade, na sinergia”. (CURY, 1999). Com isso, percebeu-se então, que as partes integrantes de saberes não estão desassociadas, mas sim, em coparticipação, o papel da instituição é tornar o discurso coletivo como “legível” e para isso a presença dos mesmos de forma pontual é integradora.

Como resultado das atividades sugeridas, à exemplo, das rodas de conversas, palestras e oficina. Percebeu-se que o discurso propagado pelo evento foi absorvido e integrado por aqueles que participaram. Uma vez que estes manifestaram em seus relatos e sua satisfação em relação as experiências vividas. Cada atividade com sua singularidade afetou o público a sua maneira, cumprindo assim o papel idealizado pelos proponentes.



Figura nº 1: Roda de conversa atividade MuseOcupáRua com a presença dos artistas Akins e Bruxa. Fotografia: Gabriel Bicho

Como exemplo, a Figura nº 1 onde é possível observar a interação do público na roda de conversa da atividade “MuseOcupáRua”, sobre arte urbana e patrimônio que possibilitou a troca de diferentes saberes e olhares a respeito das intervenções feitas por estes artistas. Complementando a oralidade das rodas de conversas e palestras, as nossas atividades práticas trouxeram em si os signos

que deram corpo ao evento, onde o material produzido e distribuído levava consigo a essência dos saberes trocados, como pode-se perceber nas Figuras nº 2 e nº 3 abaixo. Estes objetos além dos significados intrínsecos visíveis, são carregados de valores que para além da materialidade transportam aqueles que os têm ao seu lugar de concepção: o META.



Figura nº 2 Oficina Arte Objeto e Memória ministrado pela artista plástica Joana Schneider  
Figura nº 3 Atividade “IntroMeta-se”. Fotografos: Gabriel Bicho e Ronney Corrêa

#### 4. CONCLUSÕES

Após a realização deste evento concluímos que, o META: Museo Ecoa Transcende Afeta, cumpriu com excelência os propósitos que explícitos em seu nome ditam a alma deste projeto: Ecoar, Transcender e Afetar vidas para além dos muros da universidade, construindo rizomas de conhecimentos que impactaram a todos que fizeram parte desta jornada. “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (ESPINOSA, p.33, 1977 *apud* GLEIZER, 2005). As atividades propostas pelo evento, executaram em todo o seu processo de concepção uma relação dialógica direta entre patrimônio, território e a sociedade. Para então uma dinâmica mais abrangente entre corpos, onde, a partir desses encontros atravessam questões que estão para além do diálogo entre materialidade e saberes, são corpos com potências de afetos, encontros estes, dispostos de trocas, somam-se e multiplicam-se em trocas afetivas.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURY, M. X. **Comunicação Museológica: Uma Perspectiva Teórico- Metodológica de Recepção.** Trabalho apresentado ao NP 01: Teorias da Comunicação, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Escola de Comunicações e Artes e Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.

GLEIZER, Marcos André. **Espinosa e a afetividade humana.** Editora: Jorge Zahar, 2005.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas.** Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, 2012.

## PRÁTICAS DA OFICINA DE ALIMENTAÇÃO SAUDÁVEL NA ESCOLA MUNICIPAL DE ENSINO FUNDAMENTAL ANTÔNIO JOAQUIM DIAS

LEONARDO SILVEIRA DOS PASSOS<sup>1</sup>; FABIANA CEOLIN MOREIRA<sup>2</sup>;  
MILTON RODRIGUES TORRES<sup>3</sup>; CAROLINE DELLINGHAUSEN BORGES<sup>4</sup>;  
CARLA ROSANE BARBOZA MENDONÇA<sup>5</sup>; TATIANA VALESCA RODRIGUEZ  
ALICIEO<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Discente do Curso de Alimentos – CCQFA – UFPel – [leo-passos@outlook.com.br](mailto:leo-passos@outlook.com.br)

<sup>2</sup>Discente do Curso de Alimentos – CCQFA - UFPel – [ceolinfabiana@gmail.com](mailto:ceolinfabiana@gmail.com)

<sup>3</sup>Discente do Curso de Alimentos – CCQFA – UFPEL – [miltonmr937@gmail.com](mailto:miltonmr937@gmail.com)

<sup>4</sup>Docente do Centro de Ciências Químicas Farmacêuticas e de Alimentos (CCQFA) – UFPel – [tatianavra@hotmail.com](mailto:tatianavra@hotmail.com)- Orientadora

<sup>5</sup>Docente do Centro de Ciências Químicas Farmacêuticas e de Alimentos (CCQFA) – UFPel – [caroldellin@hotmail.com](mailto:caroldellin@hotmail.com)

<sup>6</sup>Docente do Centro de Ciências Químicas Farmacêuticas e de Alimentos (CCQFA) – UFPel – [carlaufpel@hotmail.com](mailto:carlaufpel@hotmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Nos dias de hoje, as preferências alimentares das crianças conduzem ao consumo de alimentos com maiores quantidades de carboidrato, açúcar, gordura e sal e, conseqüentemente, baixo consumo de frutas e hortaliças, quando comparados às quantidades recomendadas. De acordo com a literatura sobre nutrição infantil, este comportamento alimentar é determinado pela família, seguido pelas outras interações psicossociais e culturais da criança. Porém, a maior dificuldade é fazer com que elas aceitem uma alimentação variada e que aumentem suas preferências por alimentos e hábitos mais saudáveis, uma vez que este público mostra resistência em experimentar novos alimentos e sabores (RAMOS; STEIN, 2000).

Uma alimentação saudável é aquela que atende a todas as exigências do corpo, ou seja, não está abaixo nem acima das necessidades do nosso organismo. Além de ser fonte de nutrientes, a alimentação envolve diferentes aspectos, tais como valores culturais, sociais, afetivos e sensoriais. Alimentação saudável é considerada uma dieta balanceada e pode ser resumida por alguns princípios como: variedade, equilíbrio, quantidade suficiente, diversidade de cores e segurança para o consumo (RECINE; RADAELLI, 2010).

Neste contexto, o presente trabalho objetivou estimular o interesse dos alunos do 3º e 4º ano do ensino fundamental da Escola Municipal Antônio Joaquim Dias, para o consumo de frutas e hortaliças e, simultaneamente aplicando técnicas corretas de higienização, destacando formas de preparo atrativas e seguras para o consumo de vegetais frescos.

### 2. METODOLOGIA

Para a execução deste projeto, as informações e material de apoio dos cursos são constantemente atualizados.

A atividade prática descrita neste trabalho foi desenvolvida com os alunos do 3º e 4º ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Antônio Joaquim Dias, localizada na Avenida Cidade de Lisboa, no bairro Fragata em Pelotas- RS.

Primeiramente, os temas teóricos foram abordados, divididos em 2 partes, em dias diferentes. Durante essa parte teórica, além das exposições com slides, foram feitas brincadeiras e práticas didáticas. Após, foi realizada uma prática, no refeitório da escola, envolvendo a aplicação dos procedimentos corretos de higienização de mão, utensílios, bancada e das frutas e a elaboração de espetinhos de frutas.

Ao final das atividades, aplicou-se um questionário a fim de obter uma avaliação das mesmas. O questionário era composto por 7 perguntas, sendo 1 – O que você achou do curso prático?; 2 – As atividades prática ajudaram a compreender o assunto?; 3 – Você aprendeu formas novas de higienizar os vegetais?; 4 – Depois dos cursos houve mudança na sua alimentação?; 5 – Você está comendo mais frutas e hortaliças ou pretende comer mais?; 6 – Você já falou a seus pais ou familiares sobre algo que aprendeu nos encontros anteriores?; 7 – Você acha que as coisas que aprendeu foram importantes?

Como opções de respostas, os alunos dispunham de uma escala com expressões faciais, com níveis de respostas de 1 a 5, contendo abaixo as opções, muito ruim, ruim, mais ou menos, bom e ótimo segundo o que está apresentadona Figura 1.

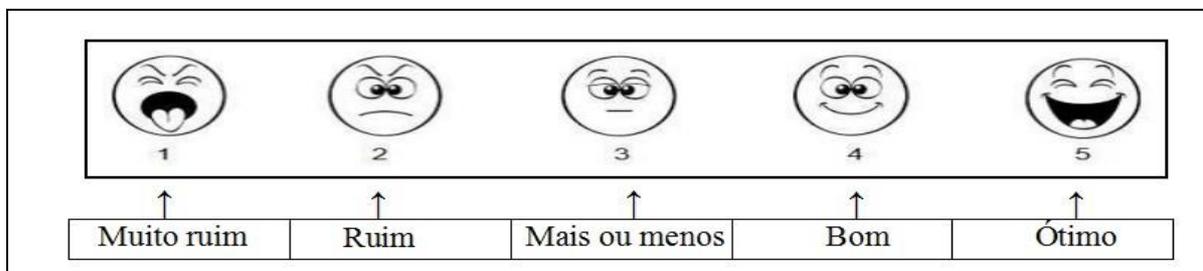


Figura 1 - Escala facial utilizada para avaliação do curso pelos alunos.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A atividade prática foi realizada no refeitório da Escola Municipal de Ensino Fundamental Antônio Joaquim Dias, no qual estavam presentes o total 32 alunos do 3º e 4º anos, sob a responsabilidades, respectivamente das professoras Jussara e Rosélia. Neste momento, o conhecimento adquirido teoricamente foi posto em prática.

Primeiramente, demonstrou-se às crianças como executar de forma correta a higienização das mãos, obedecendo ao tempo necessário de fricção e enaltecendo as regiões que deveriam ser atingidas por este procedimento. Na sequência utilizou-se álcool 70% como solução antisséptica.

Na Figura 2, são mostrados alguns momentos da higienização das mãos.



Figura 2: Fotos do procedimento de higienização das mãos, realizado com os alunos do 3º e 4º anos na Escola de Ensino Fundamental Antônio Joaquim Dias.

Na Figura 3, são apresentadas a solução sanitizante (a base de cloro), e a escova utilizadas para a higienização de frutas, verduras e hortaliças.



Figura 3: Fotos de partes do curso prático realizado com os alunos do 3º e 4º ano na Escola de Ensino Fundamental Antônio Joaquim Dias.

Logo após, as frutas que seriam utilizadas para a confecção dos espetinhos foram imersas em solução sanitizante (a base de cloro) por 10 minutos, conforme a Figura 4.



Figura 4: Fotos ilustrando a etapa de higienização das frutas.

Na figura 5, são apresentadas as frutas higienizadas e prontas para serem utilizadas na confecção dos espetinhos.



Figura 5: Fotos das frutas e espetinhos elaborados pelos alunos do 3º e 4º ano na Escola de Ensino Fundamental Antônio Joaquim Dias.

Os resultados da avaliação, realizada pelo questionário, são mostrados na Figura 6, através de gráficos de barras em que as respostas para cada pergunta são expressadas em números de crianças.

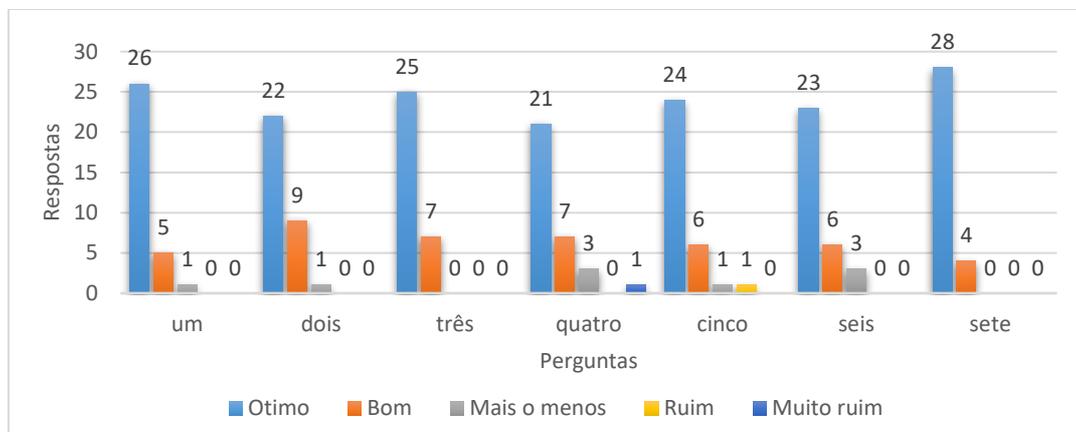


Figura 6: Resultados da avaliação do curso prático realizado com os alunos do 3º e 4º anos na Escola de Ensino Fundamental Antônio Joaquim Dias.

Avaliando-se os resultados do questionário aplicado, verificou-se predomínio das respostas entre ótimo e bom, demonstrando, especialmente para questão 7 (Você acha que as coisas que aprendeu foram importantes) um alto índice de resposta ótimo.

#### 4. CONCLUSÕES

O Curso prático da oficina de alimentação saudável na Escola Municipal de Ensino Fundamental Antônio Joaquim Dias foi bem aceito pelos alunos do 3º e 4º anos e de grande importância para o aprendizado, a partir de um modo divertido e dinâmico. As crianças foram muito receptivas e carinhosas e consumiram com boa motivação todas as frutas oferecidas. Cabe destacar a importante mediação feita pelas professoras da turma, bem como o apoio destas profissionais para que todas as atividades previstas pudessem ser realizadas. Esse reconhecimento serve de estímulo para ampliação das atividades do projeto e motivação para a equipe envolvida.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RAMOS, M; STEIN, L. M. Desenvolvimento do Comportamento Alimentar Infantil. **Jornal de Pediatria**. 2000. vol. 76. supl. 3. p.229-237. Online. Disponível em: <<http://www.cookie.com.br/site/wp-content/uploads/2014/07/Desenvolvimento-docomportamento-alimentar-infantil.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2019.

RECINE, E.; RADAELLI, P. **Cartilha alimentação saudável**. Turminha do MPF, Brasília, 2010. Online. Disponível em: <<http://www.turminha.mpf.mp.br/para-professor/para-o-professor/publicacoes/Alimentacaosaudavel.pdf>>. Acesso em 13 set. 2019.

## COMUNIDADE DO QUADRADO: OFICINAS ECOLÓGICAS E ARTÍSTICAS NO INSTITUTO HÉLIO D'ANGOLA

RAQUEL SANTANA BETUN<sup>1</sup>; VIVIAN MAURER PARASTCHUK<sup>2</sup>; ALICE JEAN  
MONSELL<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Centro de Artes/Universidade Federal de Pelotas – raquelsbetun@gmail.com

<sup>2</sup>Centro de Artes/Universidade Federal de Pelotas – parastchukvivs@gmail.com

<sup>3</sup>Centro de Artes/Universidade Federal de Pelotas – alicemondomestico@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este resumo tem por objetivo apresentar oficinas de reaproveitamento artístico de materiais na comunidade do Quadrado do projeto de extensão na área da cultura *Contextos de Atuação do Artista* do Centro de Artes da UFPel, ministradas, em 2019, pelos alunos do Centro de Artes Raquel Betun, Vivian Parastchuk, Gustavo de Campos, Rogger Bandeira, Graziela Brod e Patrícia dos Santos, com a colaboração de Aida Oliveira e coordenadas pela profa. Alice Jean Monsell. A maioria das oficinas deste projeto são realizadas no espaço cultural Instituto Hélio D'Angola, uma organização de caridade, localizada na rua Coronel Alberto Rosa, número 1 e são oferecidas para a comunidade do Quadrado, (também conhecido como Doquinhas), localizado às margens do canal São Gonçalo, zona portuária de Pelotas.

O Instituto Hélio d'Angola, coordenado por Aida Oliveira, foi criado em homenagem a seu pai Jorge Luis Chagas Oliveira (Hélio). O Instituto, anteriormente conhecido como Katangas, quando era boteco, hoje funciona como espaço cultural com uma área de lazer e de esportes para crianças e jovens, onde as famílias da comunidade participam de eventos, festas culturais e outras atividades organizadas pelo Instituto, tais como aulas de Zumba e aulas de reforço escolar nas quintas-feiras e sábados de manhã, as quais são realizadas por Isadora Passeggio e Danilo Freire. Em vídeo, numa entrevista com Luís FABIANO (2013), Hélio Oliveira relata que lhe foi concedido um alvará de Capitania para usufruir o local. Desde 2017, o Instituto possui um “Termo de Cessão da área do Quadrado [...que formaliza o] “uso de parte da área pelo Instituto [... que] tem validade de quinze anos, renovável por outros quinze, e se condiciona ao uso sem fins lucrativos e de cunho social” (ESTADO, 2017).

As oficinas artísticas são ministradas das 9h às 10h da manhã aos sábados durante o período letivo e têm como principal objetivo o incentivo à criação de trabalhos artísticos por meio da reutilização de materiais que geralmente jogaríamos no lixo não orgânico. Os participantes da oficina criam colagens, assemblagens, esculturas, brinquedo e trabalhos bi- e tridimensionais. Buscamos, através da arte, incentivar a conscientização sobre o meio ambiente, uma nova percepção ecológica sobre o que consumimos e descartamos, que promove a ressignificação do que é lixo e o que pode ser reaproveitado e reutilizado nas produções artísticas e no cotidiano. O público participante inclui crianças e adolescentes na faixa etária de cinco a quinze anos que moram na comunidade do Quadrado.

### 2. METODOLOGIA

Nas oficinas que ministramos, orientamos os participantes a utilizar, em suas criações artísticas, materiais que sobram de seus cotidianos e que teriam outro fim

se não fossem reutilizados: o lixo. Com isso, queremos trazer um pensamento sobre o que descartamos no lixo doméstico e o que pode ser reaproveitado. Nas produções realizadas pelas crianças e jovens, foram utilizadas, em sua maioria, recortes de revistas e jornais, embalagens secas e limpas, papelão, garrafas PET, papéis em geral, entre outros. Com o uso desses materiais na produção artística, buscamos estimulá-los a terem uma nova percepção sobre o meio ambiente e a *ecosofia*, definida por Félix GUATTARI, como “articulação ético-política – a que eu chamo de *ecosofia* – entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana)” (GUATTARI, 2012).

Não levamos propostas prontas para as oficinas, incentivamos a liberdade criativa de cada um e sempre perguntamos o que gostariam de fazer no início das oficinas, dando algumas sugestões mínimas sobre o que o aluno poderia produzir e, em poucos minutos, surge a criação de diferentes modos de expressão visual a partir de diferentes tipos de materiais reaproveitados tendo como resultado colagens, desenhos, brinquedos, assemblagens e outros.

Trabalhamos dentro de um galpão não aquecido de madeira, com mesas e cadeiras de plástico, sobre as quais distribuímos materiais variados, cola e tesouras (Figura 1). Conversamos sobre o porquê da utilização de materiais reaproveitados nas oficinas, com a intenção de estimular uma reflexão sobre a ecologia de acordo com Félix GUATTARI (2001) e seus três aspectos: o desenvolvimento ambiental, social e subjetivo.



Figura 1. Primeira oficina ministrada em 2019 no Instituto Hélio D’Angola. Foto: A. Monsell.

Em outros casos, os alunos já vêm com suas propostas e nos dispomos a ajudá-los a concretizá-las. Há sempre dois ou até três ministrantes para melhor atender cada um de forma individualizada e, por meio do diálogo, encontramos o melhor caminho para concretizar uma ideia com os materiais que possuímos. Por exemplo, um aluno queria montar um fantoche que parece um robô (Figura 2) e ao investigar tais materiais, o aluno de oito anos criou seu robzinho escolhendo embalagens limpas de iogurte, copo de isopor, um suporte de lâmpada, tubinho para M&Ms, tacinha de plástico transparente e um prendedor de cabo de vassoura que necessitaram do uso de cola quente para a colagem (aplicado pelo ministrante).



Figura 2. Produção artística realizada por uma das crianças. Fonte: o autor.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir das experiências pessoais vividas durante o tempo que voluntariamos para ministrar algumas oficinas aos sábados deste ano até agora, percebemos que a maior dificuldade era a de saber como nos comunicar e relacionar com as crianças e jovens, como incentivá-los a uma criação artística que usam materiais que não estão acostumados a utilizar e que não os interessam muito à primeira vista. Encontramos certa dificuldade em estimular o uso de colagem, papel e cola aplicada com pincéis para colorir superfícies ao invés de tintas e lápis de cor, pois, as crianças sempre pedem para trabalhar com tinta. Ao invés de utilizar tinta comprada, mostramos como cortar papel colorido de uma revista e cobrir a superfície de objetos construídos, como diluir a cola e aplicar com pincel (técnica de papietagem).

Durante a primeira oficina, conversamos sobre o que queriam fazer e um pouco da importância da perspectiva ecológica do que descartamos. Eles escolheram fazer recortes de revistas das figuras que mais gostavam, que em consenso, acabaram escolhendo animais como tema das figuras que seriam recortadas. Então, por meio de uma série de perguntas, foi surgindo a proposta de fazerem uma colagem coletiva a fim de promover a relação interpessoal entre os participantes (Figura 3). Juntando todas as figuras que foram recortadas, coletivamente as agrupamos e colamos em um suporte que foi feita a partir de jornais colados um no outro, usando assim, além da cola, apenas materiais reaproveitados.



Figura 3. Produção coletiva feita na primeira oficina de 2019. Foto: A. Monsell.

Em relação a questões práticas das oficinas, há um problema de infrequência e atraso, talvez ligada ao fato que as oficinas começam às 9h aos sábados e porque há interrupções entre semestres, desde que as oficinas não acontecem durante as férias e para recomençar no início dos semestres, há certa resistência ou até dificuldade de divulgação devido à falta de bolsista remunerado, apesar do fato que o projeto foi premiado com destaque de sala no CEC do ano 2018.

É importante destacar a questão da produção artística acessível para pessoas de baixa renda que incluem a maioria dos participantes do projeto, bem como muitos dos ministrantes voluntários e bolsistas desde 2016. Essa questão nos leva a questionar a acessibilidade da cultura e de materiais para trabalhar com arte e como explorar e desenvolver a própria criatividade e identidade visual.

#### 4. CONCLUSÕES

Com base nos resultados encontrados a partir das experiências pessoais dos ministrantes das oficinas ao longo deste ano, podemos entender a relevância deste projeto em andamento, que procura trazer uma alternativa ecológica, econômica e acessível na produção artística às crianças e jovens de baixa renda do Quadrado. Em contraposição com a visão atual de nossa sociedade que possui uma cultura do consumo e que é produtora de lixo em excesso. Assim, através do uso de materiais reaproveitados na produção artística, conseguimos desencadear uma reflexão sobre aquilo que consumimos, descartamos e seus impactos no meio ambiente.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ESTADO cede área do Quadrado para a Prefeitura de Pelotas. **Diário da Manhã**, Pelotas, 07 ago. 2017. Acessado em 02 set. 2019. Online. Disponível em: <<http://diariodamanhapelotas.com.br/site/estado-cede-area-do-quadrado-para-a-prefeitura-de-pelotas/>>

FABIANO, Luís. **Helio Katangas Entrevista**. 2013. (14m41s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5QGBqMKdYk>>. Acesso em: 14 set. 2019.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. (ed. 11). Campinas: Papyrus, 2001.

## A REORGANIZAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

RAFAEL NOLASCO<sup>1</sup>, MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA<sup>2</sup>; LISIANE GASTAL<sup>3</sup>; SILVANA BOJANOSKI<sup>4</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>4</sup>, ANNE LISE COSTA MONTONE<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – rafaelnolasco@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – marlensoliver@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – lisigastal86@gmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – annelise montone@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo relatar os resultados alcançados no processo de reorganização de parte do acervo do Museu das Telecomunicações (MT), que se encontra em novo local, no Campus II, do Instituto de Ciências Humanas (ICH), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), situado na rua Almirante Barroso, nº 1202, bairro Centro, em Pelotas. O espaço foi adaptado para receber esse acervo, que, nos últimos anos, não possuía um local fixo de guarda, e é formado por um ambiente apropriado para exposições e uma sala para reserva técnica.

O Museu das Telecomunicações, integra a Rede de Museus da UFPEL, que é um órgão suplementar da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. Este museu pretende contar a história das telecomunicações na cidade de Pelotas, uma vez que teve grande importância para o desenvolvimento do município e da região. Boa parte do seu acervo formou-se por objetos e documentos que restaram da antiga Companhia Telefônica Melhoramento e Resistência (CTMR), que, segundo FERREIRA (2009), entre 1919 e 1999, foi uma das maiores e mais desenvolvidas empresas de telecomunicações do Estado do Rio Grande do Sul, além de se destacar por seu pioneirismo.

Desde 2003, esses objetos vêm acompanhando as inúmeras mudanças de endereço dos cursos que responderam, ou ainda respondem, por sua salvaguarda, inicialmente o curso de História e, atualmente, os cursos de Museologia e de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. É importante observar que, a partir de 2011, o curso de Museologia iniciou o trabalho de identificação e documentação museológica dos objetos do Museu das Telecomunicações, por meio de projetos de ensino e de disciplinas específicas de seu currículo, sob orientação da Profa. Noris Leal.

A atividade aqui exposta foi realizada em julho de 2019, no âmbito do Departamento de Museologia, Conservação e Restauração, em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, que cedeu três estagiários para sua execução, em iniciativa que reconheceu a necessidade de que esse acervo seja devidamente documentado, tratado e armazenado (Figura 1). O foco inicial centrou-se nos objetos tridimensionais, com exceção do mobiliário. Estas ações foram entendidas como etapas que devem anteceder uma futura exposição dessas peças, uma vez que existe uma expectativa da comunidade pelotense quanto à localização, o estado de conservação e em que momento eles estarão acessíveis para visitação.

Com relação à reserva técnica dos museus, espaço que geralmente abriga em torno de 95% dos seus acervos, MIRABILE (2010) ressalta sua importância na estrutura de preservação dos acervos, o que envolve a conservação preventiva; a facilidade de acesso, para fins de estudo e difusão; e a segurança. Segundo o autor, antes de oferecer acesso a um objeto, é necessário localizá-lo e identificá-lo. A documentação e o armazenamento adequados são essenciais para a segurança e visibilidade dos bens culturais, evitando perdas de informação, de valor, de significado e até a perda do próprio objeto.



Figura 1 - O acervo desorganizado. Fonte: Ana Carolina Fernandes.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para esse trabalho pode ser classificada como teórica exploratória, uma vez que foi necessário fazer tanto uma revisão de literatura sobre organização, acondicionamento e documentação de acervos, quanto uma revisão histórica sobre o Museu das Telecomunicações, sua criação, trajetória e fatores que levaram ao seu estado atual de conservação.

Outro importante aporte encontra-se no **Re-Org: um Método para Reorganizar a Reserva Técnica de Museus**, desenvolvido pelo Centro Internacional de Estudo para Preservação e Restauração da Propriedade Cultural (ICCROM – na sigla em inglês) e pelo Instituto Canadense de Conservação (ICC), que tem como objetivo aprimorar as habilidades do museu e proporcionar ferramentas para analisar e melhorar as condições das coleções nas reservas técnicas para assegurar sua conservação e seu uso a longo prazo. Esta abordagem orienta como primeiro passo a qualificação do “[...] acesso ao acervo por meio de uma reorganização física. Após garantir que os objetos estejam visíveis e possam ser retirados de forma segura, outras melhorias podem ser feitas” (ICCROM, 2018, p. vi).

Com auxílio do referencial teórico, foi possível dar sequência à parte prática, com a organização do mobiliário disponível, realocação e identificação dos objetos, para depois acondicioná-los de uma maneira mais próxima do ideal.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Pode-se relatar aqui a trajetória do processo de reorganização da coleção do MT. Iniciou-se com o reconhecimento do estado geral de desorganização em que o acervo se encontrava. Conforme observou-se anteriormente, existiram outras equipes de alunos e professores que trabalharam na identificação documental dos objetos. Eles realizaram boa parte deste registro em um Livro Boneco, utilizado para um inventário prévio, e em fichas museológicas.

Precisou-se realocar as peças da sala que seria designada como reserva técnica, para outra sala do próprio museu. Com isso, conseguiu-se ter uma dimensão do tamanho do acervo a ser trabalhando. Os objetos encontravam-se muito mal distribuídos em prateleiras e armários. Boa parte do acervo estava identificado com número, o que remetia a sua ficha de catalogação museológica ou ao Livro Boneco. Foi necessário retirar as peças de suas embalagens, que basicamente eram um envoltório de plástico bolha.

O Museu das Telecomunicações possui objetos de diferentes espécies, como, por exemplo, telefones com diferentes tipos de material, que vão desde madeira a metal, de diferentes épocas e origens. O museu também possui uma grande gama de itens que eram utilizados na instalação e manutenção das linhas telefônicas e suas centrais, máquinas de escrever, calculadoras antigas, quadros, documentos em papel e fotografias.

Neste primeiro momento, trabalhou-se com os itens tridimensionais, que foram retirados de suas embalagens e passaram por higienização mecânica, registro fotográfico e exames organolépticos, para conferir o estado atual de conservação.

#### 4. CONCLUSÕES

Como conclusão deste trabalho, pode-se dizer que a reorganização do Museu das Telecomunicações ainda está em processo, pois é necessário aperfeiçoar o acesso ao acervo como um todo, dando prosseguimento às etapas sugeridas pelo método Re-Org (ICCROM, 2018). Assim, identificou-se e acondicionou-se grande parte dos objetos tridimensionais. Precisa-se, ainda, esperar para que a sala da reserva técnica receba os materiais necessários para que se possa dar sequência na guarda desses objetos. Ainda não foram elaboradas estratégias para a documentação em papel, mas conseguiu-se armários do tipo arquivo/gaveteiro, o que me melhorou em muito a situação deste acervo. Pode-se inferir que a soma das diferentes iniciativas, dos professores e dos alunos envolvidos, resultou numa melhora qualitativa para o acervo do Museu das Telecomunicações (Figura 2). Neste momento, conseguiu-se aprimorar a visão sobre o acervo e os objetos que o integram, criou-se uma estratégia e estão sendo desenvolvidas metodologias para trabalhar com a pluralidade de materiais encontrados.



Figura 2 - Detalhe do acervo após a reorganização inicial.  
Fonte: arquivo pessoal do autor.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA. M.L.M; **Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória**; Revista Museologia e Patrimônio - vol.II no 22 1 - jan/jun de 2009; Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/43/23>>. Acesso em: setembro. 2019.

ICCROM-UNESCO. **Re-org. Um Método Para Reorganizar A Reserva Técnica De Museus**. Version 4.0. 2018. Disponível em: <[https://www.iccrom.org/sites/default/files/RE-ORG\\_PRT\\_I\\_Workbook\\_PT.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/RE-ORG_PRT_I_Workbook_PT.pdf)>. Acesso em: setembro. 2019.

MIRABILE. A, **A reserva técnica também é museu**. ABRACOR, boletim eletrônico nº1 junho 2010 Disponível em: <<http://antoniomirabile.com/images/competence/56bf5dfd06e968.57668508-aresevatecnicatambememuseu.pdf>>. Acesso em: setembro. 2019.

## A CÁPSULA DO TEMPO YOLANDA PEREIRA.

FABIANE RODRIGUES MORAES; GUILHERME PINTO DE ALMEIDA<sup>2</sup>;  
MARCELO HANSEN MADAIL<sup>3</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Museu da Baronesa/SECULT – [rmconservacaoerestauro@gmail.com](mailto:rmconservacaoerestauro@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [guinotauro@gmail.com](mailto:guinotauro@gmail.com)

<sup>3</sup>Museu da Baronesa/SECULT – [m.madailhotmail.com](mailto:m.madailhotmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A existência da Cápsula do Tempo de Yolanda Pereira por muito tempo fez parte do imaginário da cidade de Pelotas até o seu quase esquecimento. A confirmação do fato foi possível graças ao trabalho do pesquisador Guilherme Pinto de Almeida um dos autores deste trabalho.

Yolanda nasceu em 16 de outubro de 1910, e vivenciou a juventude em meio à chamada *belle époque* local. Moça de classe média, participou dos ritos sociais habituais, debutando pelo Clube Caixeiral. Desde então, foi sendo levada a participar de outros eventos, como os incipientes concursos de beleza.

Em 14 de abril de 1930 foi eleita Miss Pelotas, arrebanhando sequencialmente os títulos de Miss Rio Grande do Sul (18 de Maio), Miss Brasil (15 de julho) e, finalmente, Miss Universo (08 de setembro).

Para Pelotas, as vitórias de Yolanda constituíram especial ufanismo. Através de um decreto municipal, já havia sido destinado um quarteirão Praça Cel. Pedro Osório fronteiro ao Theatro Sete de Abril para a instalação do Roseiral e nele erguida uma coluna dedicada a miss foi projetada pelo engenheiro Sylvio Barbedo. Segundo Almeida (2018)<sup>1</sup> a caixa de ferro, esmaltada de azul e ouro, com chave adornada com fita nas cores gaúchas estaria presa fixada a caixa, estaria enterrada no referido quadrante do roseiral.

De acordo com as fontes pesquisadas por Almeida, no interior da cápsula estariam: um retrato autografado; clichês de uma moeda de prata com a efígie da miss; exemplares dos periódicos: O Libertador, Diário Popular, Correio Mercantil, Opinião Pública, A Luz, Diário de Notícias e A Noite, jornais que abordavam reportagens a respeito da campanha de Miss de Yolanda; um exemplar do anuário Almanaque de Pelotas com o resumo da campanha.

---

<sup>1</sup> ALMEIDA, G. P de. Argumento para a abertura da cápsula do tempo existente em uma urna na base do monumento a Yolanda Pereira, na ocasião da passagem dos 88 anos de sua aclamação como Miss Universo 1930. Esboço de proposta de musealização de seu conteúdo e de colocação de nova cápsula do tempo. Pelotas: Perene Patrimônio Cultural, 2018.

Na tarde do dia de sete de maio de 2019, a empresa que realizava a obra de paisagismo teve a incumbência de verificar se a cápsula estava no local indicado, e finalmente desenterrá-la, quase oitenta e oito anos após sua colocação. Halbwachs (1990), as memórias são construções dos grupos sociais, os quais determinam tanto os lugares onde a memória deve ser preservada, quanto o que deve ser lembrado.

A redescoberta despertou curiosidade sobre o que havia dentro dela. Portanto, a necessidade de realizar a abertura para verificar seu conteúdo e o estado de conservação dos materiais armazenados nela se impunha.

## **2.METODOLOGIA**

Primeiramente, cápsula foi levada para o Paço Municipal, ficando localizada no Salão Nobre para a apreciação da imprensa. Nesse momento os conservadores restauradores do Museu da Baronesa Fabiane Rodrigue Moraes e Marcelo Hansen Madail realizaram a primeira análise, parcial e organoléptica, que já demonstrava que a oxidação da superfície metálica havia causado a perda quase total da camada esmaltada original e, também, ocasionado a soldagem da chave a fechadura e da tampa com o seu corpo.

Após sua abertura e revelação de seu conteúdo foi observada a necessidade de todo um aparato de equipamentos e uma estrutura laboratorial a qual o município não dispunha. Para a continuidade dos trabalhos uma parceria foi firmada com o curso de Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas, que entrará com a mão de obra e com a estrutura dos laboratórios, ficando o município responsável pelos materiais e a cedência dos conservadores restauradores.

A caixa e seu conteúdo foram levados para o laboratório onde a avaliação do estado de conservação das peças viabilizou a sua remoção, através da utilização de um tanque de imersão produzido no próprio laboratório, proporcionando o volume líquido suficiente para que cada um dos documentos pudesse ser manipulado, abertos e desdobrados, ainda em meio aquoso, para posterior retirada e secagem.

## **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

A capsula estava armazenada no interior da base da coluna monumental, abaixo da linha do solo, podendo ser acessada somente através de uma escavação e posterior rompimento de uma das paredes de tijolos. As condições do solo e o material utilizado para a construção da estrutura favoreceram a

penetração e o acúmulo de água em seu interior, mantendo a caixa parcialmente submersa.

Os fragmentos de oxidação e restos de argamassa da construção do monumento que estavam agregados na superfície e com a utilização de sondas exploratórias e espátulas foram iniciadas as tentativas para a remoção da oxidação que impedia a abertura. Conforme as sondas penetravam a linha divisória entre o corpo e a tampa, um líquido de aspecto ferroso e mau cheiroso começou a fluir através dos pequenos pontos de desprendimento do material. Ele fluiu através da fechadura, quando as sondas foram introduzidas.

Conforme os trabalhos avançavam a superfície metálica começava a secar, foi então providenciada uma caixa plástica para o acondicionamento da capsula, onde ela permaneceria as noites e finais de semana fechada e coberta com papel mata borrão umedecido para que se mantivesse a umidade semelhante ao meio onde ela permaneceu enterrada.

O Exame de raios-X (Figuras 1 e 2) foi realizado - no Hospital Veterinário da UFPel -, revelando em uma primeira imagem o mecanismo de abertura da fechadura e uma massa indistinta que posteriormente se percebeu ser o líquido armazenado. Em um segundo exame, desta vez com a caixa inclinada, se pode distinguir o líquido do conteúdo sólido. Várias outras imagens foram produzidas em todas as posições e ângulos possíveis.



Figura 1 :capsula passando por exame de raios-X.  
Fonte: Janine Tomberg, 2019.



Figura 2: imagem do mecanismo da fechadura da capsula  
Fonte: Janine Tomberg, 2019.

A Carta de Veneza (1964) refere-se a inserção da ideia de interdisciplinaridade como fator determinante para a efetiva preservação. Em seu artigo 2º, consta que “a conservação e a restauração dos monumentos constituem

uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental.

Conforme o material oxidado cedia, as espátulas avançavam realizando o contorno completo ao redor da caixa. Depois de todas as laterais liberadas, foi possível desprender o mecanismo de fechamento e a tampa finalmente foi liberada, revelando seu interior e conteúdo que estava imerso e aparentemente íntegro.

Como primeiro procedimento foi realizada a substituição do líquido turvo e carregado de óxido de ferro, por água deionizada, para auxiliar na limpeza e na visibilidade para a futura manipulação do conteúdo.

#### **4. CONCLUSÕES**

A partir do salvamento emergencial, após a secagem, todo o material foi fotografado, acondicionado em embalagens individuais e guardado em armário adequado onde aguarda pelas próximas etapas. Procedimentos de colagem, encadernação e reforço do suporte do almanaque e embalagem estabilização da ação corrosiva, e acondicionamento em vitrine que permita a estabilidade da peça.

Todas essas ações visam a devolução desse patrimônio à cidade de Pelotas, a cápsula e seu conteúdo serão incorporados ao acervo do Museu da Baronesa, para que possam ser apreciados pela comunidade em exposições de curta duração.

#### **5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CARTA DE VENEZA. Disponível em: Acesso em: 4 julho 2019. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>

HALBWACHS, Maurice. (1877-1945). A memória coletiva/Maurice Halbwachs. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

SOUZA, Carla Gabrieli Galvão de. Patrimônio Cultural: O Processo de Ampliação de Sua Concepção e Suas Repercussões. Revista dos Estudantes de Direito da UnB, 7ª Edição. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/redunb/article/view/383/229> .Acesso em 12/09/2019 as 20:14



## RELATO DE EXPERIÊNCIA DOCENTE EM UM PROJETO DE EXTENSÃO

MILENY JOUGLARD GOMES<sup>1</sup>; RICARDO AVILA DE LIMA<sup>2</sup>; ISABEL BONAT HIRSCH<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – milenyjouglard2009@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – ricardolima1605@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – isabel.hirsch@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como intuito apresentar o projeto de extensão Fazendo um Som, o qual tem como proposta o ensino da música em espaços de educação não-formal, atendendo crianças e adolescentes entre 8 e 14 anos que se encontram em situação de vulnerabilidade social. O projeto é desenvolvido em duas instituições na cidade de Pelotas.

Por iniciativa dos discentes do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pelotas, o projeto Fazendo um Som foi pensado como tentativa de levar a educação musical para outros espaços que não sejam somente os de ensino formal. Sendo assim, por meio do planejamento desse projeto, os discentes tem como intuito atuar de forma política na sociedade, construindo e consolidando sua identidade docente à partir da prática (GUARNIERI, 2000).

Concomitantemente, os projetos de extensão são uma forma de desenvolver as teorias pedagógicas no espaço de atuação, observando quais se adequam melhor na sala de aula. Isso torna o processo de planejamento da construção do plano de aula mais fácil, pelo docente já ter a experiência do que pode ou não ser executado. Dessa forma, este texto irá relatar as experiências dos autores frente a docência em um ensino não formal em uma das instituições atendidas, que será chamada por Instituição Parceira.

### 2. METODOLOGIA

A Instituição Parceira acolhe estudantes na faixa etária entre 10 e 14 anos. Para este trabalho, 14 alunos, predominantemente, do sexo masculino participaram das atividades em turno inverso, conforme o gráfico abaixo:

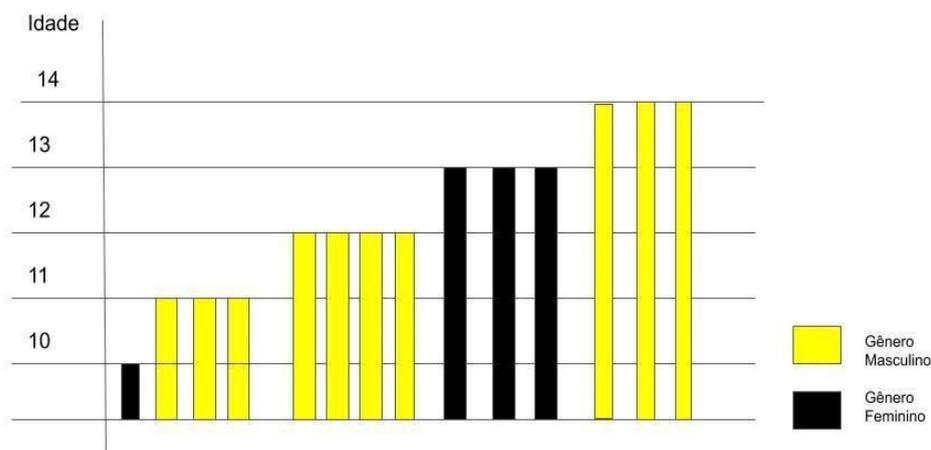
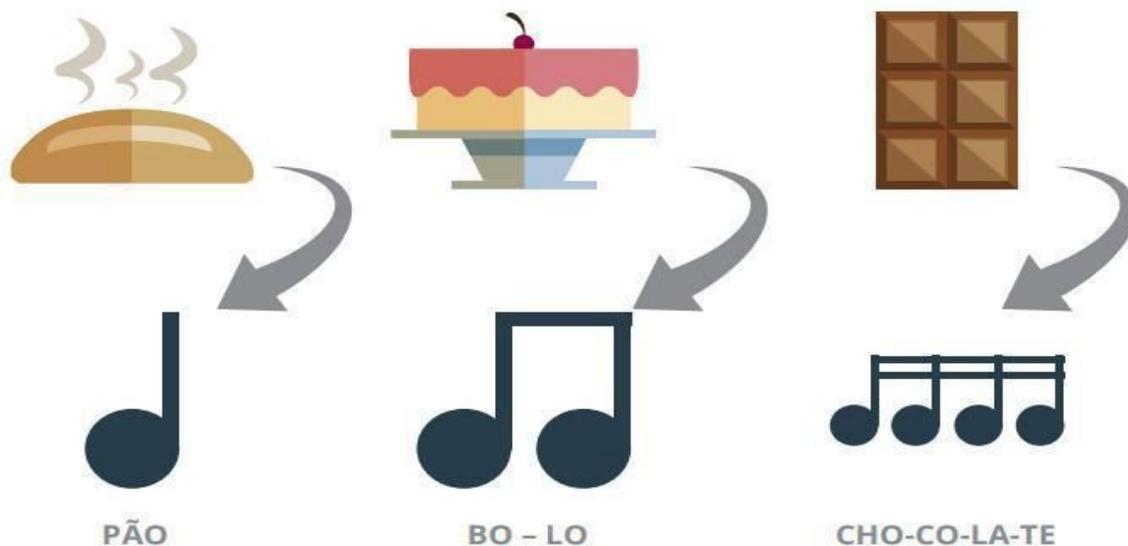


Gráfico 1: Gênero dos alunos quanto à faixa etária

Com carga horária semanal de 1h30min, inicialmente o planejamento foi voltado para atividades de teoria musical e musicalização, no intuito de preparar os estudantes para a banda de sopro da Instituição. Tal plano teve como base a música corporal, que se conceitua como o corpo produzindo conteúdo musical através de si mesmo, considerando toda a música que possa ser produzida sem a necessidade de algum objeto externo ao corpo (GOES, 2015). Com este pensamento criamos nossas atividades, uma das quais focada na leitura rítmica e na pulsação.

A atividade era definir a diferenciação da semínima e colcheia. Para a explicação ser melhor compreendida foi usado o artifício de palavras como pão, bolo e chocolate, conforme a imagem abaixo:



**Figura 1:** Representação pão, bolo e chocolate (*Guia didático brincando de música, volume 1 - Brasil de Tuhu, p. 7*)

Para desenvolver atividades com as figuras musicais e facilitar o aprendizado para a leitura rítmica da partitura, a atividade proposta era de fazer a semínima (pão) com os pés, marcando a pulsação e fazer a colcheia (bo-lo) com as mãos, para diferenciar cada figura rítmica.

Os alunos foram divididos em dois grupos, onde realizaram diversas frases rítmicas de forma individual e coletiva. Em seguida, foram mostradas as figuras correspondentes a cada palavra no quadro. Ao perceber que a turma havia internalizado o conteúdo, foram escritas as frases rítmicas a fim de praticarem a leitura.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foi possível perceber que alguns dos alunos eram mais musicalizados do que outros. A Instituição desenvolve atividades musicais há algum tempo e, por esse motivo, os que possuem experiências musicais tem mais facilidade do que os iniciantes no processo. Além disso, há os que tem mais dificuldade em aprender. Durante as aulas, os que já sabiam se sentiam entediados durante quase todo o tempo. Os que aprendiam rápido, absorviam as atividades, mas logo perdiam o foco. Isso acontecia pois, quando o terceiro grupo apresentava alguma dificuldade, dávamos atenção para sanar dúvidas desses alunos.

Dos 8 aos 13 anos, a manifestação artística da criança amadurece. Nesse período, ser “convencionalmente boa” naquilo que ela faz passa a ser o foco de



sua atenção, ao mesmo tempo em que a atividade imaginativa diminui (ROSS, 1984). Assim, o objetivo passa a ser produzir coisas que se encaixem nos critérios tradicionais.

Como os mais velhos se encontravam mais adiantados nesse processo, levavam o estudo de forma responsável, enquanto que as brincadeiras dos mais novos acabavam por desmotivá-los. Ao mesmo tempo, mesmo que os mais novos se interessassem pela atividade, acabavam se dispersando.

Foi notado que, quando havia um desentendimento entre eles, ao invés de conversarem, já partiam para violência verbal e às vezes física. Iniciou-se então a colocação dos estudantes em grupos mistos, a fim de que os mais velhos se tornassem responsáveis pelos mais novos. Assim, trabalhando em conjunto, esperávamos que eles também aprendessem a conviver com suas diferenças. Em um trabalho de educação musical, o desafio é saber aproveitar as oportunidades de convivência dos estudantes, a fim de que eles pratiquem o convívio com a diferença (LIMA 2002).

Devido à discrepância causada pelas diferenças de idade, gênero e nível musical entre os estudantes, desenvolver as atividades mostrou ser um grande desafio. Enquanto alguns se interessavam, outros achavam básico demais. Assim, surgiu o problema de ministrar uma aula produtiva e interessante para uma turma heterogênea.

Para poder contornar a situação, a alternativa pensada foi de dividir a turma em naipes e criar arranjos e, a partir disso, a turma se mostrou mais interessada. Alguns estudantes não sabiam tocar nenhum instrumento, então os discentes orientavam, bem como os mais experientes ajudavam os inexperientes. Observou-se que tal abordagem estimulou a criatividade, a paciência de ensinar o outro e envolveu os estudantes como um grupo musical.

#### 4. CONCLUSÕES

A prática musical nesta Instituição foi uma experiência motivadora, porém, desafiadora. Ao desenvolver este projeto, percebemos que o conteúdo da aula de música não é somente o conhecimento musical. Aprendemos que é necessário praticar a socialização e compreender as diferenças. Além disso, existem os processos pessoais pelos quais os estudantes passam. Nós, como professores, devemos ter um olhar sensível a esses fatos.

Percebemos então, que a educação musical se mostra uma potente alternativa para trabalhar esses processos intra e extra-pessoais. Assim o ambiente musical, se for trabalhado em grupo, pode ajudar na socialização e no respeito entre as pessoas.



## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOES, Amanda A. ***Corpo percussivo e som em movimento: a prática da música corporal***. Opus2, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 89-100, jun. 2015.

GUARNIERI, Maria Regina. ***O início da carreira docente: pistas para o estudo do trabalho do professor***. In: GUARNIERI, Maria Regina (Org.). *Aprendendo a ensinar: o caminho nada suave da docência*. Campinas: Autores Associados, 2000. p. 5-23

COSTA, Fabiana; BRANDÃO, Paula; RINCÓN Carla; KERVORKIAN, Josiane. **Guia didático brincando de música**, volume 1 - Brasil de Tuhu,

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 2017

LIMA, Maria Helena de. **Educação musical/educação popular : Projeto música & cidadania, uma proposta de movimento**. 2002. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

OLIVEIRA, Renato Alves. **O Projeto TIM Música nas Escolas e a Educação Musical Não-Formal (2003 – 2008)** São Paulo, 2009. Dissertação - Programa Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie

ROSS, Malcolm. **The Aesthetic Impulse**. Oxford, Inglaterra: Pergamon Press 1984.

## Um relato sobre a oficina “Devassos no Paraíso, Bichas e Putas em um País Tropical: Discutindo Arqueologias e Sexualidades” realizada no evento Cidades em Transe

Vanessa Avila Costa<sup>1</sup>; Newan Souza<sup>2</sup>; Louise Prado Alfonso<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [vanessaavilacosta@hotmail.com](mailto:vanessaavilacosta@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal do Rio Grande – [newansouza@outlook.com](mailto:newansouza@outlook.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [louiseturismo@yahoo.com.br](mailto:louiseturismo@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Entre os dias 27 de maio e 2 de junho de 2019 ocorreu em Pelotas a terceira edição do evento Cidades em Transe, na esfera de três Projetos de Extensão que compõe o Projeto de Pesquisa Margens: grupos em processos de exclusão e suas formas de habitar Pelotas, através do Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR). Este evento, que acontece anualmente, busca propor rodas de conversa e atividades de interação com as comunidades aos quais envolvemos nossas pesquisas. É desenvolvido fora das dependências da Universidade, em espaços de valor simbólico, histórico e identitário para cada comunidade e, também, em locais onde o diálogo pode ser fortalecido.

Neste ano, tendo como temática “Cotidianos em Conexão”, foram propostas quatro oficinas, no âmbito dos Projetos de Extensão “Terra de Santo: patrimonialização de terreiro em Pelotas”, “Mapeando a Noite: O Universo Travesti” e “Narrativas do Passo dos Negros: exercício de etnografia coletiva para antropólogas/os em formação”. Estas foram assim intituladas: “Roda de chimarrão no Passo dos Negros”, “Conversas sobre Comidas e Orixás: um piquenique no Mercado Central”, “Bruxas e Pombas-Giras: A Construção da Mulher como Mal no Ocidente” e “Devassos no Paraíso, Bichas e Putas em um País Tropical: Discutindo Arqueologias e Sexualidades”. As duas últimas oficinas se inseriram no Projeto de Extensão Mapeando a Noite. A primeira foi ministrada pela colega do Bacharelado em Arqueologia da FURG, Maria Helena Lopes, e a segunda foi ministrada por mim e pelo também colega do Bacharelado em Arqueologia da FURG, estagiário em minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia com área de concentração em Arqueologia intitulada “As Manifestações das Paisagens Ocultadas: Arqueologia da Pelotas de Trabalhadoras Sexuais”, pelo Liber Studium – Laboratório de Arqueologia do Capitalismo e integrante do Projeto de Extensão Mapeando a Noite, Newan Souza.

A criação desta oficina foi pensada a partir da leitura do livro de José Silvério Trevisan intitulado “Devassos no Paraíso - A Homossexualidade no Brasil, da Colônia à Atualidade”, publicado em 2018, que estava sendo realizada por Newan. Após ler este livro, que lhe despertou muitas ideias, e do autor lhe ter autorizado a utilização do título, ele me convidou para ministrar a oficina “Devassos no Paraíso, Bichas e Putas em um País Tropical: Discutindo Arqueologias e Sexualidades”. Nesta, seria possível juntar nossas temáticas de pesquisa na disciplina arqueológica (LGBTQ+ e trabalho sexual) e propor diálogos sobre as mesmas além dos muros da Universidade. Como o evento “Cidades em Transe” estava se aproximando, decidimos, juntamente com a professora Louise Alfonso, realizar esta oficina como uma das atividades do Projeto de Extensão Mapeando a Noite pertencentes ao evento. Esta ocorreu no

dia 31 de maio, na Travessa Conde de Piratini, situada ao lado da Bibliotheca Pública Pelotense e contou com o apoio da cartunista Laerte Coutinho que cedeu sua arte que estava na capa do livro “Devassos no Paraíso” para que a utilizássemos na divulgação da oficina.

## 2. METODOLOGIA

Para a realização da oficina utilizamos uma metodologia de criação de cartografias em desenho que foi pensada na disciplina “Cidades e suas Margens: Trajetos, Percursos e Mapas”, ministrada pela professora do Bacharelado e Pós-Graduação em Antropologia, Louise Alfonso, para propor que as/os participantes da oficina mapeassem, através de desenhos, locais representativos para a comunidade LGBTQ+ e, também, os locais de trabalho das trabalhadoras sexuais.

Esta metodologia surge a partir de uma crítica de Ingold (2005) aos mapas modernos e procura desconstruir a noção ocidental de tempo linear, trazer de volta a arte aos mapas, evocar as paisagens, bem como o cotidiano da cidade (des)feito pelos grupos sociais em processos de exclusão, ao ser pensada a partir dos pressupostos da arqueologia da paisagem (THIESEN, 1999; SOUSA, 2005; TRAMASOLI, 2015). Através dessa metodologia foi criada, na disciplina citada, uma cartografia em desenho no âmbito do fazer arqueológico sobre as resistências cotidianas das trabalhadoras sexuais em Pelotas no passado-presente-futuro e, utilizando-a como exemplo, explicamos para as pessoas que participaram da oficina como realizariam a atividade proposta.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ainda que tenhamos preparado um projeto para a realização da oficina, esta tomou outras proporções durante a execução, o que a transformou em uma experiência de estímulo à criatividade além da que havíamos imaginado que seria e, ao mesmo tempo, engajada socialmente. No dia da atividade (31 de maio) estava muito frio e nublado, com possibilidade de chuva a qualquer momento. Como estávamos em um local aberto, felizmente não choveu e a oficina pode ser realizada.

Pessoas LGBTQ+, que estavam participando da oficina, tomaram o beco enquanto um espaço de manifestação da sua resistência, ao hastearem uma bandeira LGBTQ+, que Newan havia levado, em um poste de ferro com luminária. Pois se este local, por conta de sua própria estrutura arquitetônica (que se configura como um beco), as invisibilizava, assim como a discussão do tema proposto, era preciso dar visibilidade à estas lutas.

Primeiramente, eu e Newan apresentamos a cartografia em desenho sobre o trabalho sexual realizada na disciplina “Cidades e suas Margens” para as onze pessoas que estavam participando da oficina. Explicamos de que maneira ela contempla nossas problemáticas de pesquisa na arqueologia e a forma ao qual foi criada e como, através dela, foi possível desconstruir a noção de tempo linear e expor os conflitos da cidade de Pelotas (no passado-presente-futuro), ao evocar as vivências das paisagens. Também mostramos os livros “Devassos no Paraíso” de José Silvério Trevisan (2018) e “Putafeminista” de Monique Prada (2018), responsáveis por embasar a oficina, para que as pessoas pudessem conhecê-los.

Após estas elucidações, distribuimos folhas de ofício, lápis (coloridos e em grafite) e canetinhas hidrocor, e propomos às pessoas que desenhassem suas próprias cartografias sobre a temática LGBTQ+ e o trabalho sexual. No decorrer

da oficina, elas se divertiram com seus desenhos, afirmando que não sabiam desenhar. Salientamos que o intuito não era desenhar com perfeição, mas, sim, construir um mapa que apresentasse as resistências destas pessoas na cidade.

Ao finalizarem a etapa de desenhos, cada participante da oficina apresentou sua cartografia, a fim de instigar o diálogo com outros/as participantes. A maioria destas pessoas trouxe para o mapa as suas próprias resistências em Pelotas enquanto LGBTs, além de terem desenhado o próprio local onde nós estávamos naquele momento, simbolizado pela bandeira LGBTQ+ hasteada.

Outra cartografia foi criada, mas está não foi colorida, porque para a integrante da oficina que a criou “Pelotas é uma cidade em preto e branco”. Ela também participa do projeto Mapeando a Noite e desenhou o dia e a noite pelotense. Como explicou, a partir das narrativas de uma interlocutora do projeto, de dia as travestis que executam o trabalho sexual nas noites da área central de Pelotas preferem não vestir roupas ditas femininas para que não sejam violentadas. Porém, a noite é o seu palco, onde elas podem sair às ruas da forma como preferirem, longe dos olhares preconceituosos das pessoas. Segundo a participante, é dessa forma que as margens se constroem a partir do centro: “o centro, à noite, se transforma em margem”. Então, de um lado da cartografia, ela desenhou um sol e uma farmácia como uma placa onde está escrito “aberto” e uma família passeando na rua. Do outro lado, ela desenhou uma lua e uma farmácia com a mesma placa escrito “fechado”, para representar a noite de Pelotas, e uma trabalhadora sexual travesti esperando seus clientes na mesma rua onde a família estava passeando durante o dia.

Já na cartografia intitulada “Um Centro Histórico LGBTQ+, desde sempre...”, a participante da oficina desenhou as ruas do centro de Pelotas que ela chamou de “o palco das prostitutas”, a partir das narrativas de interlocutoras do projeto Mapeando a Noite, onde se situam o Mercado Central, o casarão onde atualmente encontra-se a Secretaria de Cultura de Pelotas, uma casa de festas LGBTQ+ e o local onde nós estávamos naquele momento, simbolizado pela bandeira LGBTQ+, ao lado da Bibliotheca Pública Pelotense, entre outros. Todos os espaços, além da Travessa Conde de Piratini, foram desenhados com esta bandeira, para representar o Centro Histórico LGBT.

Também desenhou as travestis na Fonte das Nereidas, localizada na Praça Coronel Pedro Osório. Esta praça possui uma estátua do homem que deu nome a ela, que era dono de charqueadas e escravizava pessoas negras. Cabe salientar que a estátua foi pichada com a palavra “DESTEMERIZE-SE”, em alusão ao ex-presidente Michel Temer, que assumiu a presidência após o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff. Entendo que esta pichação seja uma forma de manifestar o quanto a escravidão em Pelotas passa por um processo de apagamento, assim como o racismo, que tenta ser ocultado a partir das políticas públicas de patrimônio da cidade, ao enaltecer a figura de charqueadores e esquecer-se de contar as histórias das pessoas negras que, desde sempre, (re)existem e a transformam. A participante, no momento em que estava desenhando, observou por alguns segundos a estátua do Coronel Pedro Osório, que estava ao nosso lado, e falou: “vou desenhar um Pedro Osório LGBT” e, assim, o fez. Em cada espaço foram desenhadas as travestis para mostrar sua presença no centro histórico de Pelotas.

Além disso, desenhou a área de prostituição, compreendendo uma casa de massagem (para representar os prostíbulos), as travestis na esquina e a placa que foi colocada na esquina entre as ruas Barão de Santa Tecla e Doutor Cassiano, localizadas no centro da cidade, em homenagem à Juliana Martinelli, ativista travesti que faleceu em 2017 (que era uma demanda de pessoas LGBTQ+

e que foi conquistada depois de muita luta). Juliana também era interlocutora do projeto Mapeando a Noite e o desenho de sua placa foi uma forma de lhe prestar uma homenagem. Esta placa já foi retirada inúmeras vezes por pessoas transfóbicas e é sempre recolocada, através da arrecadação de dinheiro para a produção de uma nova placa, por pessoas que consideram a importância e representatividade de ter uma esquina com o nome de uma travesti, como explicou a participante da oficina que desenhou a cartografia.

Em outra cartografia o participante da oficina articulou o passado, o presente e o futuro, seguindo o exemplo da cartografia que nós apresentamos, para mostrar a presença constante de trabalhadoras sexuais em vários locais de Pelotas. Dessa forma, ele trouxe para sua cartografia os modos de habitar a cidade pelas travestis. Também desenhou a esquina que recebeu o nome da ativista travesti Juliana Martinelli e a placa com seu apelido “Juju”.

#### 4. CONCLUSÕES

A cartografia em desenho serviu de inspiração para a construção de outras cartografias e foi entendida pelas pessoas LGBTQ+ enquanto uma forma de reivindicar seu patrimônio e suas próprias histórias que estão nele entrelaçadas. As novas cartografias foram responsáveis por provocar inquietações e conflitos internos, como no caso de um dos participantes que relatou, após o término da oficina, que se sentiu incomodado por não ter tratado das diversas narrativas de violência aos quais pessoas LGBTQ+ que ele conhece já sofreram em Pelotas, durante a realização de seus desenhos.

Em outras palavras, a cartografia em desenho atuou enquanto mediadora na criação de outras cartografias e foi entendida, pelas pessoas LGBTQ+, enquanto ferramenta de luta contra a LGBTfobia em Pelotas. A partir dela, foi possível evocar os diversos “Cotidianos em Conexão” (tema da terceira edição do evento Cidades em Transe).

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INGOLD, Tim. Jornada ao longo de um caminho de vida – mapas, descobridor-caminho e navegação. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, 25(1): 76-110, 2005.

PRADA, Monique. **Putafeminista**. Coleção Baderna. Editora Veneta, São Paulo, SP, 1ª ed. 2018.

SOUSA, Ana Cristina. Arqueologia da paisagem e a potencialidade interpretativa dos espaços sociais. **Habitus**, Goiânia, V. 3, N. 2, 2005, p. 291-300.

TRAMASOLI, Felipe. **Arqueologia da Cidade Cinza**: paisagem e discurso na cidade do Rio Grande. 2015. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Rio de Janeiro, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

THIESEN, Beatriz. **As paisagens da cidade**: Arqueologia da área central da Porto Alegre do século XIX. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Rio Grande do Sul, 1999.

TREVISAN, João. **Devassos no Paraíso** – A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Objetiva, ed. 4, Rio de Janeiro, 2018.

## ATIVIDADE SOBRE O DNA – ELUCIDANDO A SUA ESTRUTURA E APROXIMANDO A POPULAÇÃO DA CIÊNCIA

NICOLE RAMOS SCHOLL<sup>1</sup>, GUILHERME FEIJÓ DE SOUSA<sup>2</sup>; LUCIANA BICCA DODE<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas– nicoleramosscholl@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas– guima.sousa07@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – lucianabicca@gmail.com

### INTRODUÇÃO

A universidade pública é um espaço de produção de conhecimento, erguida através de três pilares: ensino, pesquisa e extensão. A extensão é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre universidade e outros setores da sociedade (FORPROEX, 2012). A extensão universitária é uma ação para a sociedade, para que haja um melhor entendimento do que é realizado em um laboratório de pesquisa e na academia, a divulgação científica tem um papel importante, proporcionando conhecimento sobre ciência indicando o quanto ela está presente em seu entorno.

O objetivo principal da extensão desenvolvida no projeto Mural G Biotec é divulgar e popularizar a ciência e a biotecnologia, tornando-a mais próxima da comunidade. É importante que todos tenham oportunidade de adquirir conhecimento básico sobre a ciência e seu funcionamento, fazendo com que a população em geral passe a entender o verdadeiro valor de investir em pesquisa (RODRIGUES et al., 2013). A divulgação científica se destaca neste contexto, além despertar vocações para carreiras científicas e tecnológicas.

O ácido desoxirribonucleico (DNA) é uma molécula presente em todas as células do nosso corpo, ele é o responsável pelo armazenamento das informações genéticas, como cor dos olhos, altura e outras características. A estrutura do DNA é formada a partir da junção de uma pentose, uma base nitrogenada e um grupamento fosfato, formando assim, um nucleotídeo possuindo uma forma helicoidal de dupla hélice. Isso se dá devido às ligações que ocorrem entre os pares de bases nessa molécula (ZAHA et al., 2014).

Um par de bases é formado quando um nucleotídeo de uma fita do DNA se liga através de pontes de hidrogênio com um nucleotídeo da outra fita, o que confere a forma do DNA. Essa molécula é importante porque nela está codificada a informação essencial para vida. A partir da leitura do código quimicamente registrado no DNA é que serão transcritas e traduzidas às proteínas, que são responsáveis pelo funcionamento das células do organismo (ZAHA et al., 2014).

Objetivo do trabalho foi relatar uma ação de extensão que apresentou de forma lúdica e atrativa o DNA, para que serve, como funciona a sua estrutura e qual a sua importância.

### 2. METODOLOGIA

Com o intuito de apresentar a ciência e o curso de Biotecnologia para a comunidade, alunos da disciplina de Popularização da Ciência e Divulgação Científica: Extensão I (2019) elaboraram um material lúdico, onde foi explicada a estrutura e função do DNA e as fases de transcrição e tradução de proteínas, de

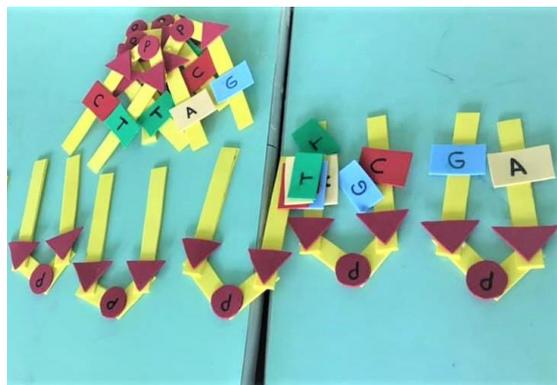
forma que fosse possível para a comunidade entender como ocorrem esses processos e qual a sua importância. O material foi apresentado na Feira Nacional do Doce (Fenadoce), evento anual realizado para promover a cultura doceira da cidade de Pelotas-RS (CHIATTONE et al., 2012) no estande da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) local alvo para a popularização da ciência Figuras 1, 2 e 3).

Após uma pequena explicação sobre o que é o DNA, sua estrutura e qual a sua função, de forma didática e compreensiva foi salientada a importância dessa molécula. Para promover a interação do público, foi mostrada a estrutura da molécula de DNA em 3D, demonstrando as bases nitrogenadas Adenina (A), Timina(T), Guanina(G) e Citosina(C) estabilizadas através de pontes (ligações de hidrogênio) formando a estrutura de dupla hélice do DNA em perspectiva (Figura1).

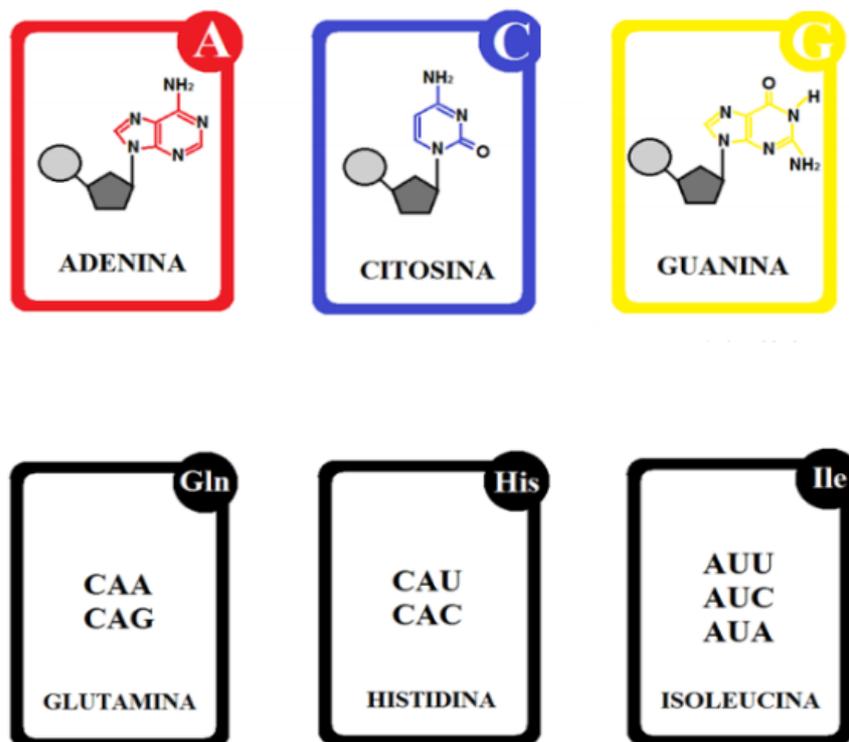
Além disso, apresentou-se uma atividade, com o intuito de ilustrar o processo de síntese de proteínas através da tradução dos nucleotídeos da molécula de RNA. Foram utilizadas cartas contendo as 4 bases nitrogenadas (Adenina, Uracila, Citosina e Guanina) e alguns aminoácidos que são codificados a partir dos nucleotídeos. Facilitando aos participantes a identificação de um códon (formado por uma trinca de nucleotídeos) e que estes são responsáveis pela ordem de aminoácidos das proteínas que desempenham diversas funções em nosso organismo (Figuras 2 e 3). Ademais, os participantes podiam perceber que o processo de tradução só inicia com o códon de iniciação e acaba com códons de parada. Abaixo, está representado como foram disposta as cartas:



**Figura 1.** Imagem elucidando a estrutura 3D do DNA e suas ligações.



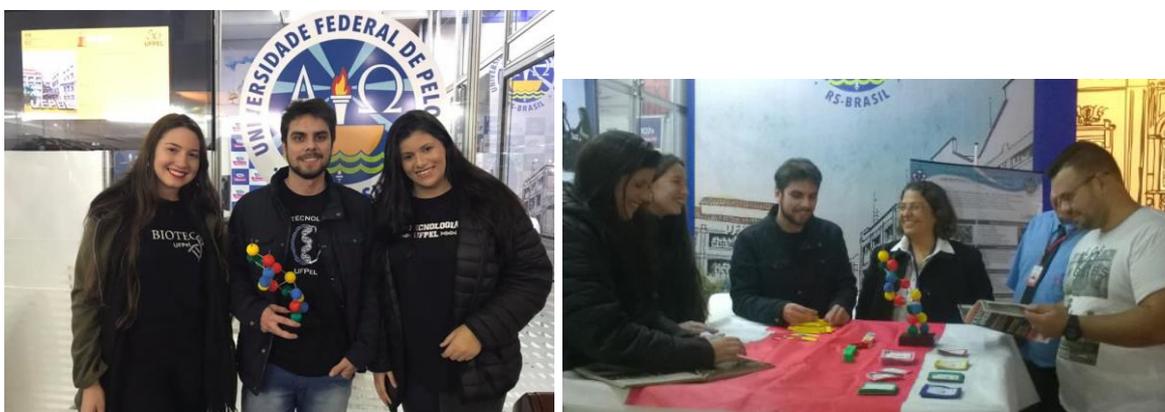
**Figura 2.** Imagem das moléculas que compõe um nucleotídeo para realização de uma das atividades.



**Figura 3.** Imagens ilustrativas de como foram representadas as cartas para realização de uma das atividades (DA SILVA et al., 2013).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O público apresentou curiosidade e se mostrou interessado nas atividades interativas propostas. Através de perguntas demonstraram terem compreendido as explicações e o funcionamento do que foi proposto (Figura 4). Através desse projeto uma aluna do ensino fundamental demonstrou interesse em futuramente tentar uma graduação nessa área mostrando assim que conseguimos atingir o nosso objetivo com a população, através da extensão.



**Figura 4.** Imagem dos alunos da cadeira de Popularização da Ciência I do curso de Biotecnologia, juntamente da orientadora no estande da Fenadoce para apresentação do projeto ao público.

#### 4. CONCLUSÕES

Através das atividades lúdicas foi possível compartilhar informações sobre o DNA e proteínas para a população foi realizado com êxito proporcionando ainda uma maior aproximação entre o conhecimento científico e comunidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FORPROEX – FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXNTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. **Plano Nacional de Extensão Universitária**. Ilhéus: Editus, 2001. (Extensão Universitária, v.1).

RODRIGUES, A., RODRIGUES, L.L., PRATA, M.S., BATALHA T.B.S., COSTA, C.L.N.A., PASSOS NETO, I. de F. Contribuições da Extensão Universitária na Sociedade. **Cadernos de Graduação - Ciências Humanas e Sociais**, Aracaju, v. 1, n.16, p. 141-148, 2013.

ZAHA, A; FERREIRA, HENRIQUE; PASSAGLIA, LUCIANE. **Biologia Molecular Básica**. Porto Alegre: ArtMed, 2014. 5.ed.

DA SILVA, S; PINHEIRO, S; MENDES, S; CAMPLEO, T; SANTOS, Y; GROSS, M.C; RODRIGUES, DORIANE. Jogo AminoUNO: uma ferramenta alternativa para o ensino da síntese de proteínas no ensino médio. **Revista de Ensino de Bioquímica**, Amazonas, n.1, 2013.

**A importância do evento Fenadoce para a cidade de Pelotas R/S e a percepção dos visitantes sobre 20ª edição.** Disponível em: [https://www.ucs.br/ucs/eventos/seminarios\\_semintur/semin\\_tur\\_7/arquivos/11/01\\_31\\_06\\_Chiattonne\\_Chiattonne\\_Larus\\_Pereira.pdf](https://www.ucs.br/ucs/eventos/seminarios_semintur/semin_tur_7/arquivos/11/01_31_06_Chiattonne_Chiattonne_Larus_Pereira.pdf). Acesso em: 13/09/2019.



## OS IMÓVEIS INVENTARIADOS DA CIDADE DE PELOTAS EM JOGO: OS PROCESSOS DE DESENVOLVIMENTO DE UMA AÇÃO EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

ARIANA APARECIDA COELHO COSTA<sup>1</sup>; RAFAEL TEIXEIRA<sup>2</sup>;  
CARLA GASTAUD<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - arianatp2016@gmail.com1

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - rafateixeira@gmail.com2

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - crgastaud@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta o desenvolvimento do jogo denominado “De Cara com o Patrimônio de Pelotas”, elaborado pela equipe do Laboratório de Educação para o Patrimônio, do Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), no primeiro semestre de 2019. A construção do jogo foi inspirada no jogo “Cara a Cara”, por isso o título de De Cara com o Patrimônio. O jogo se propõe a promover o (re)conhecimento dos bens inventariados da cidade Pelotas, RS, Brasil, além de proporcionar sua valorização.

Com vistas a construir um material educativo no qual o público reconheça facilmente o imóvel retratado, imagens da fachada de vinte imóveis - selecionados no Inventário de Bens Imóveis da cidade de Pelotas, Lei 4568/00<sup>1</sup>, compõem as peças do jogo. Para Marandino, os materiais educativos fazem “adaptações do conhecimento com vistas a possibilitar a compreensão das idéias complexas guardadas nas coleções, nos objetos e nas investigações realizadas pelos museus”, (2016, p 6) e, acrescentamos nós, em leis e “inventários”, contribuindo para que sejam acessíveis e instigantes.

Os protótipos do jogo vêm sendo construídos desde o início de 2019, e já passaram por testes realizados nos museus da Universidade Federal de Pelotas, durante eventos como a Semana dos Museus e o Dia do Patrimônio.

### 2. METODOLOGIA

O jogo De Cara com o Patrimônio está em processo de desenvolvimento, experimentação e aperfeiçoamento pela equipe do LEP.

A primeira etapa deste processo foi jogar o Cara a Cara tradicional para conhecer o funcionamento do jogo e pensar como aproveitar sua dinâmica em um jogo pedagógico-patrimonial.

A seguir foram selecionados, dentre os bens inventariados da cidade, vinte casas para fazerem parte do jogo, de forma a mostrar o Inventário como um dispositivo de proteção patrimonial e aproximar o público do patrimônio por ele protegido.

Até o momento, o jogo passou por dois testes, cada um com um protótipo diferente: o primeiro foi montado em uma base de papelão, com as imagens impressas em papel sulfite, e utilizou casarões monumentais como os do entorno

---

<sup>1</sup> <http://www.pelotas.com.br/governo/secult>

<https://sites.google.com/site/pcpelotas/1--conhecendo-o-tema-da-preservacao-do-patrimonio-cultural/inventari>



da praça. Ao jogá-lo, percebeu-se que estas edificações compartilham várias características que dificultavam a identificação das cartas escolhidas pelos jogadores.

Por esta razão, mas também para valorizar outros aspectos do patrimônio edificado que não são contemplados com muita frequência neste tipo de ação, o segundo protótipo foi construído com imagens de casas menores, que não pertenceram a personalidades históricas da cidade e nem correspondem a instituições de grande porte.

Optar por esses patrimônios invisibilizados, os quais passam despercebidos em meio a correria do nosso cotidiano, proporciona visibilidade a essas edificações, em sua maioria desconhecidas. Além disso, no que diz respeito ao “modo de jogar”, percebeu-se a necessidade de limitar o tipo de perguntas a serem feitas (para não eliminar várias cartas ao mesmo tempo e não ficar “fácil demais”) e incorporar elementos arquitetônicos diversos, mostrando fachadas, sacadas, platibandas, pavimentos, definindo assim sua época e estilo.

Este protótipo foi confeccionado sobre uma base de E.V.A e as casinhas, ainda impressas em papel sulfite, coladas com fita adesiva em plaquinhas de E.V.A. Os exemplares do patrimônio edificado escolhidos passaram a ser apresentados em desenhos feitos pela técnica de aquarela, com detalhes a nanquim.



Figura 1: Primeiro protótipo do jogo De Cara com o Patrimônio  
Fonte: Acervo do LEP



Figura 2: Segundo protótipo do jogo De Cara com o Patrimônio  
Fonte: Acervo do LEP



As cartas do jogo, agora desenhadas, foram digitalizadas e finalizadas, e deram origem a um desdobramento: foram utilizadas em um jogo de memória que serviu para testarmos o quanto as edificações retratadas eram identificáveis..

Há um novo protótipo sendo trabalhado e a nossa expectativa é de que com este terceiro os objetivos do jogo sejam atingidos. Ele será executado sobre uma base de MDF que será adesivada sobre a qual serão fixadas plaquinhas do mesmo material, adesivadas com as casas. A fixação ao tabuleiro será feita com dobradiças, para que as plaquinhas possam ser baixadas conforme forem sendo excluídas do jogo.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nos testes realizados com os protótipos detectou-se vários aspectos que devem ser modificados para que o jogo atinja seus objetivos, entre eles: elaborar perguntas objetivas, para que o jogo flua melhor sem ser excessivamente fácil; definir a idade ideal dos participantes; melhorar a estética das casas para que não fiquem muito parecidas umas com as outras, para facilitar a identificação visual e a descrição pelo jogador; incluir os endereços nas cartinhas e pensar outras formas de favorecer a identificação dos imóveis representados.

Implementadas essas alterações, o jogo deverá ser novamente testado. Durante estas experiências serão avaliadas a qualidade do jogo e a relação dos participantes com o mesmo.

Segundo Horta, “o trabalho da Educação Patrimonial busca levar crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural” (Horta et al, 1999, p. 6). Para tanto, os museus podem usar o jogo como ferramenta. Para a criança compreender o mundo e desempenhar seu papel na sociedade onde vive, ela precisa usar a sua imaginação, sua criatividade e seu poder de observação. As atividades lúdicas dentro do ambiente museal permitem a interação e o entendimento de diversas situações do cotidiano da criança fazendo com que ela seja um sujeito ativo desse local.

### 4. CONCLUSÕES

Os diversos testes realizados com públicos variados têm mostrado o potencial do jogo De Cara com o Patrimônio como uma forma de proporcionar o conhecimento e a compreensão do inventário e dos bens edificados que devem ser protegidos tanto pelo poder público, quanto pela população. Essa ferramenta de educação para o patrimônio busca formar os participantes de maneira divertida, lúdica, para que eles reconheçam os bens culturais da cidade e os valorizem.

O protótipo ainda precisa de melhorias consideráveis, tais como a elaboração de um modo de jogar que incorpore estratégias e métodos que tornem o jogo interessante mas também informativo. A conclusão do jogo está prevista para novembro de 2019 e esperamos que jogá-lo contribua para que a



comunidade se aproprie desta paisagem urbana que emoldura rotina diária de todos nós.

Os materiais educativos têm esta particularidade, podem tornar conceitos e ideias complexas ou leis e “inventários” complicados, acessíveis e interessantes para diferentes públicos. Com essa ação a Universidade Federal de Pelotas proporciona um diálogo com a comunidade, ou seja, através da extensão contribui para educar a população. Tal ação é fundamental, pois as pesquisas realizadas no meio acadêmico devem dialogar com a população e contribuir com o desenvolvimento da mesma.

As práticas de educação para o patrimônio buscam expressar o patrimônio com outro olhar e, neste sentido, os materiais educativos são importante meio de comunicação, aguçam o interesse do público, propiciam apropriação da linguagem, e estimulam (re)significações. Assim, o público é estimulado a (re)conhecer e a se apropriar - a sua maneira - não só dos patrimônios que compõem o jogo, mas também de outros.

## 5. REFERÊNCIAS

MARANDINO, Martha, **A EDUCAÇÃO EM MUSEUS E OS MATERIAIS EDUCATIVOS**. FEUSP, 2016p. 9.

CABRAL, Magali. **Comunicação, educação e patrimônio cultural**. Fórum Estadual de Museus do Rio Grande do Sul. Rio Grande, Rio Grande do Sul, 2002.

HORTA, M. L.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia Básica de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

VIGOSTKI, L, S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. Trad. José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

## **O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel como um espaço de extensão, ensino e pesquisa: um estudo sobre o Colégio Santa Margarida**

THAYNA VIEIRA MARSICO<sup>1</sup>; LORENA ALMEIDA GILL<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Universidade Federal de Pelotas – vieirathayna@hotmail.com*

<sup>2</sup>*Universidade Federal de Pelotas– lorenaalmeidagill@gmail.com*

### **1. INTRODUÇÃO**

O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH) é um centro de documentação, possuindo um acervo, principalmente, relacionado ao mundo dos trabalhadores. Desde a sua criação no ano de 1990, vem assimilando ao seu espaço diversos acervos, dentre essa documentação, encontra-se o acervo da Justiça do Trabalho (JT), recebido pelo NDH no ano de 2005, por regime de comodato. O acervo possui mais de 100 mil processos arquivados, desde os anos de 1936 até os anos 1995, com diferentes demandas trabalhistas, tornando acessível a busca por esses processos, seja pela comunidade ou pela academia, ao propiciar novos estudos, a partir dessa fonte documental.

Durante a realização da bolsa de extensão no ano de 2018, diversas tarefas foram desenvolvidas, principalmente, o atendimento ao público interno e externo, mas também houve a oportunidade de acessar esta série documental da JT e ver as possibilidades existentes para se pensar no acervo. Por isso, foi buscada uma nova abordagem na atividade da bolsa, pensando na experiência do pesquisador, ao se fazer um levantamento nos dados a respeito de intuições de ensino. Dessa forma, se pode observar um número considerável de processos reunidos pelo Colégio Santa Margarida, que se relaciona à Associação Beneficente e Educacional da Diocese Meridional da Igreja Episcopal do Brasil (ABEDEM), como órgão administrador, através de seu conselho vinculado a Diocese Anglicana de Pelotas, com sua sede na Catedral Anglicana do Redentor, localizada à Rua General Teles, número 711, no Centro. Entre os processos relacionados na primeira e a segunda vara, o número ultrapassa os quarenta, em um período de quatro décadas. Contudo, se vai observar nessa análise um processo que se destaca por ser o único plúrimo nessa proporção de trabalhadores, resultando em um total de vinte e quatro funcionários que foram contemplados com o acordo. Tal processo foi iniciado pelo Sindicato dos Auxiliares de Administração Escolar de Porto Alegre (SAAE-POA), no final de 1989.

A demanda compreendia todos os empregados do Colégio Santa Margarida, exceto os professores, referindo-se a serventes, monitores, supervisores, orientadores, serviços gerais e auxiliares de escritório. Nele constam informações tanto dos trabalhadores, quanto da administração da Escola como empresa, podendo se ter, inclusive, uma visão mais exata da movimentação financeira da instituição. No processo, fica clara ainda a importância dos Sindicatos no contexto, ao buscar assegurar direitos aos empregados, principalmente se embasando através da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) e pela Constituição de 1988.

### **2. METODOLOGIA**

Para que se tenha uma melhor visão sobre o papel do Sindicato, nesse caso, é preciso conhecer a fonte utilizada. Dessa forma, é necessária uma breve explicação dos acontecimentos que sucederam o fato e seu desfecho.

O processo nº 4318, localizado na segunda vara civil, tem seu início em dezembro de 1989, constando como reclamante o SAAE-POA, e como reclamada o Colégio Santa Margarida, instituição fundada em 1932, conhecida pela sua tradição anglicana, inicialmente criada para abrigar apenas meninas. Em 1941, transformou-se em escola secundária e, em 1958, passou a receber também meninos. Localizada à Rua Padre Anchieta, 1274, o prédio, após o encerramento de suas atividades, ficou como propriedade da Universidade Católica de Pelotas (UCPel). O Colégio tinha como sua principal fonte de renda, as mensalidades pagas pelos alunos da escola, como a mesma aponta durante o processo. Após a morte de um de seus membros, o Reverendo da Igreja Episcopal e idealizador da Escola, o Arceidiago José Severo da Silva, a administração ficou desestabilizada, situação refletida nas atas do Concílio da Igreja Episcopal Anglicana. Mais tarde a escola passou por uma grave crise financeira, provocando o encerramento das atividades depois de 70 anos de funcionamento à comunidade, no ano de 2005.

O processo tem como demandas uma série de cobranças por parte dos funcionários, especialmente ao buscarem o pagamento atualizado dos salários no início de 1989, que corresponde a 26,05% da Unidade de Referência de Preços (URP), criada pelo Ministro da Fazenda Bresser Pereira, em junho de 1987. A URP foi um mecanismo de correção salarial, que reajustaria preços e salários, para repor perdas inflacionárias, também conhecido como “Plano Bresser”. Embora tenha sido implantando imeditamente, todos funcionários tiveram seus salários congelados por 3 meses, o que feria o direito do trabalhador. Os advogados dos reclamantes utilizaram o argumento de que o salário dos empregados era o único sustento que tinham e que tratava-se de uma questão de direitos adquiridos tanto pela CLT quanto pela Constituição Federal de 1988. Ainda pleiteavam o pagamento das parcelas subsequentes ao ano, além de 13º salário, férias, gratificações, prêmios, horas extras e FGTS, das parcelas vencidas e vincendas. Por último, pleiteavam o pagamento das custas do processo aos empregados, que não tinham condições financeiras, caso fosse indeferido, totalizando um valor de causa bruta avaliado em quase 60 mil cruzados novos, devido a essa supressão nos pagamentos.

Em contapartida, o Colegio Santa Margarida se apoia em duas bases de argumentação: a primeira, que já foi mencionada, a respeito da legislação estabelecida no período vigente, e a segunda, levantava a questão de demora em relação a abertura do caso, ocorrendo quase um ano depois da revogação do episódio dos pagamentos. O processo deixa lacunas com relação ao tempo, nos permitindo construir hipóteses acerca da questão, uma delas é a possível falta de suporte jurídico local, sendo explicada, pela representação sindical vinda da capital, Porto Alegre.

Apresentadas as demandas, foi marcada a primeira audiência, que teve a oferta de conciliação rejeitada. O Colégio apontou a inflação como ponto de partida das dificuldades enfrentadas por seus funcionários, além de considerar indevido o pedido do pagamento das custas, já que, conseqüentemente, considerava também indevida a abertura do processo. Mesmo com as investidas do Colégio, o processo foi julgado procedente, gerando um posterior embargo declaratório, ou seja, levantando dúvidas acerca do resultado, também rejeitado. Dessa forma, a Escola entrou com um recurso ordinário, buscando modificar em parte a decisão, frisando novamente a ocasião da política da época de congelamento de preços, além de solicitar os pagamentos de decisão do

processo de forma gradual. Com a assinatura do acordo, foi possível a efetuação do pagamento, constando recibos e guias anexados no processo, fazendo com que o reclamante desistisse do recurso ordinário interposto. Em seguida, temos a finalização do processo com o cumprimento e pagamento do acordo a todos os funcionários, de forma proporcional ao que cada um recebia, tendo o dia 27 de junho de 1990 o pedido de arquivamento.

Com isso, torna-se fundamental pensarmos na luta por direitos desde o início, através de processos como este e de todo o aporte proporcionado pelo Sindicato, principalmente com seus personagens, que trazem afirmação e legitimidade, dando voz aos trabalhadores. O sindicato está aqui representado pela figura do Delegado Sindical. Ele acompanhou de perto todo o processo, trabalhando de forma ágil e resolvendo a demanda em poucos meses. Foi a partir de sua intervenção que foram sobrepostas questões de identidade e reivindicações coletivas, vendo os reclamantes como um grupo unido em prol de suas necessidades, mas, também, aceitando a multiplicidade de experiências como indivíduo.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Trabalhos como este são cada vez mais possíveis, devido aos mecanismos que estão sendo desenvolvidos para maior acessibilidade dos acervos. O NDH conta com espaços qualificados para a pesquisa. Tal fato pode ser demonstrado pela recente criação de um banco de dados *on line*, no ano de 2015, no qual é feito um resumo do processo, servindo de guia para melhorar a eficácia da pesquisa. Nesse sentido, no Banco de Dados construído e alimentado pelo bolsistas do NDH, constam os demandantes, os demandados, a vara, o resultado, os nomes dos advogados e do juiz que observou o processo, oferecendo uma visão mais ampla para a busca de dados quantitativos, mas também dados qualitativos, os quais são obtidos através da leitura dos resumos e da possibilidade de consulta posterior *in loco*.

Foi justamente neste lugar em que se desenvolveu a bolsa de extensão, ou seja, além do atendimento realizado às pessoas que procuravam o NDH continuamente, também foi possível realizar as tarefas de higienização, catalogação e organização de todo o acervo, ainda, o desenvolvimento de atividades expositivas acerca do acervo, com alunos de diferentes cursos. Todo o trabalho no Núcleo visa a cada dia torná-lo ainda mais acessível para pesquisadores, mas também para a comunidade externa, que costuma buscar os documentos da JT, por exemplo, para fins de aposentadoria e pedidos de dupla cidadania.

Assim, este trabalho procura dar um exemplo de como podem ser pensados os documentos, sob outra perspectiva, ou seja, a partir da ótica dos trabalhadores comuns que, por diversas vezes passam por momentos como este, onde mesmo com as legislações existentes, não conseguem acessar seus direitos. Com a ajuda de levantamentos como esse, podemos desenvolver uma série de análises, traçando perfis sobre as instituições de ensino e de direito laboral da nossa região, conhecendo melhor as demandas dos trabalhadores do meio escolar, as quais não permeiam apenas a figura do professor, mas também outras pessoas, que fazem parte desse cenário e nem sempre são incluídas à História.

### 4. CONCLUSÕES

A bolsa de extensão proporcionou um espaço de aprendizado, não só pela atuação em um centro de documentação, mas também pelo atendimento ao público externo. De certa forma, possibilitou pensar em novos âmbitos que o acervo apresenta no tocante à pesquisa, oferecendo essa experiência aos bolsistas do NDH que, em sua maioria, optam em continuar com suas temáticas, já desenvolvidas dentro do universo trabalhista, exatamente pelo conhecimento adquirido sobre esse campo da História que tenta sempre se renovar, debatendo sobre e a partir das realidades encontradas nas fontes

.De outra forma, esse trabalho busca oferecer um cenário diverso sobre o contexto escolar, que vem exaustivamente sendo trabalhado, a partir de temáticas relacionadas ao ensino na História. As fontes demonstram como a escola pode ser pensada também através de conflitos entre trabalhadores e empregadores tanto na esfera pública como na privada. Nos dois lugares há problemas de não cumprimento de direitos e, na conjuntura atual, tal panorama é ainda mais dramático, já que há atrasos contínuos de salários, além de crescer a política de terceirização dos trabalhadores, ocasionando em um perfil de funcionário menos envolvido com as demandas do grupo, devido a uma característica de maior rotatividade de funções e, muitas vezes, menos tempo no trabalho.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Giana Lange do; AMARAL, Gladys Lange do (Org.). **Colégio Anglicano Santa Margarida - Entre e a Memória e a História (1934-2005)**. Pelotas: Seiva, 2007.

BICA, Alessandro Carvalho; TAMBARA, Elomar. O Colégio Diocesano Santa Margarida, aspectos da Educação Feminina de uma Escola Anglicana na cidade de Pelotas. In: **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História** – Londrina, 2005.

FORTES, Alexandre. O processo histórico de formação da classe trabalhadora: algumas considerações. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 29, nº 59, p. 587-606, setembro-dezembro 2016.

GILL, Lorena. A luta de Olga por seus direitos: imigração, saúde e trabalho de mulheres em Pelotas, RS (década de 1940). **HISTÓRIA** (São Paulo), v. 38, p. 1-20, 2019.

RODRIGUES, L. M. Formação e desenvolvimento do sindicalismo. In: **Trabalhadores, sindicatos e industrialização**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp 8-46.

## SULDESIGN GALERIA

JARDEL MOURA<sup>1</sup>; ANDREIA BORDINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [athayde.jardel@gmail.com](mailto:athayde.jardel@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [bordinidi@gmail.com](mailto:bordinidi@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A Suldesign Galeria é um projeto de extensão vinculado aos cursos de Design da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Sua consolidação ocorreu em março de 2017, através de uma comissão organizada em reunião de colegiado com o intuito de aperfeiçoar o documento referente ao regulamento da galeria, iniciado no ano anterior. Tem como finalidade expor os projetos e obras que compõem a produção de servidores e alunos de design do Centro de Artes da UFPEL, e, também, a exibição de projetos de profissionais convidados ou selecionados através de editais.

Sendo assim, após a sua regulamentação, o colegiado dos cursos de Design começou a projetar, a partir da verba do Suldesign Estúdio, os painéis e mesas de apoio que estão alocados no Hall do auditório 2 do Centro de Artes da UFPEL, oferecendo um espaço de referência em exposição de design para o ensino, pesquisa e extensão universitária, uma vez que é a primeira galeria de design a ser inaugurada na região, beneficiando toda comunidade pelotense e as cidades vizinhas.

A sua inauguração foi marcada por duas mostras denominadas “Com todas as letras” e “Cara a tapa”, do designer Felipe Taborda, especialista em produções gráficas para a indústria fonográfica. Este foi o primeiro passo da aproximação de trabalhos de profissionais com a comunidade, sendo este um principal ponto de referência. Atualmente o projeto é coordenado pela Professora Andréia Bordini, e tem a minha monitoria enquanto bolsista.

### 2. METODOLOGIA

Segundo o dicionário Houaiss entende-se o método como:

1. procedimentos, técnicas ou meio de se fazer alguma coisa, específica de acordo com um plano;
2. processo organizado, lógico e sistemático de pesquisa, instrução, investigação, apresentação etc.;
3. ordem, lógica ou sistema que regula uma determinada atividade;
4. modo de agir; meio, recursos;
5. maneira de se comportar;
6. qualquer procedimento técnico, científico;
7. conjunto de regras e princípios normativos que regulam o ensino ou a prática de uma arte;
8. compêndio que apresenta detalhadamente as etapas desse método;
9. maneira sensata de agir; cautela;
10. conjunto sistemático de regras e procedimentos que, se respeitados em uma investigação cognitiva, conduzem-na à verdade;
- 10.1. no cartesianismo, o somatório de operações e disposições preestabelecidas que garantem o conhecimento, tais como a busca de evidência. o procedimento analítico, a ordenação sistemática que parte do

simples para o complexo, ou a recapitulação exaustiva da totalidade do problema investigado; 10.2. na filosofia de Bacon (1561-1626), reunião de prescrições de natureza indutiva e experimental que asseguram o sucesso da investigação científica; 10.3. no pensamento de Edgar Morin (1921-), atitude intelectual que busca a interação das múltiplas ciências e de seus procedimentos cognitivos heterogêneos, tendo em vista o ideal de um conhecimento eclético e complexo (HOUAISS, 2001).

Desta maneira, a organização metodológica de trabalho se dá através da construção preliminar organizada pela coordenação do projeto e monitores da Suldesign Galeria e posteriormente encaminhada aos órgãos superiores da UFPel com intuito de legitimar seu processo metodológico através de ações sucessivas, como: 1) agendamento das exposições a cada início de semestre letivo; 2) organização dos materiais gráficos e digitais que devem ser elaborados pelos servidores e estagiários do Suldesign Estúdio e monitor da Suldesign Galeria a cada exposição; 3) divulgação de cada mostra; 4) montagem da exposição; 5) agendamento de visitas de escolas ou grupos com devida monitoria; 6) desmontagem, junto a avaliação da mostra pela comissão organizadora e por fim; 7) preenchimento parcial dos relatórios a cada ano.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Entre o início de 2017 e o final de 2018 a Suldesign galeria contou com três monitores e recebeu 17 exposições de alunos, servidores e convidados, sendo elas:

15/05/2017 à 28/06/2017. Felipe Tabora: “Cara a tapa” e “Com todas as letras”.  
05/07/2017 à 21/07/2017. Cervantes 400.  
26/07/2017 à 11/08/2017. Música em postais: design que faz o bem.  
16/08/2017 à 22/09/2017. Identidad Argentina.  
27/09/2017 à 11/10/2017. Vito/R/amil.  
16/10/2017 à 20/10/2017. Design além dos muros.  
24/10/2017 à 01/11/2017. Stop-Motion no centro de artes.  
06/11/2017 à 10/11/2017. Olhares especiais.  
16/11/2017 à 06/12/2017. SE7E ao CUBO: documentos e registros.  
11/12/2017 à 21/12/2017. Ênfase: design e ergonomia.  
28/03/2018 à 06/04/2018. Design corpo nu.  
24/04/2018 à 08/05/2018. Artbook: o design e a ilustração.  
04/07/2018 à 13/07/2018. Foto Design.  
23/07/2018 à 16/08/2018. Conselhos de produção gráfica: reticulagem.  
17/10/2018 à 26/10/2018. Design e embalagem.  
30/10/2018 à 16/11/2018. #ARUAEMQUEHABITO.  
04/12/2018 à 10/12/2018. Artbook 2: o design e a ilustração.

Consequentemente, ao analisar os documentos armazenados durante o funcionamento da galeria, nota-se que o projeto tem impactado de forma positiva

na construção profissional e acadêmica dos monitores, pois permite desenvolver as práticas e conhecimentos obtidos durante o curso de Design, além de ampliar a noção e perspectivas de valores atrelados a sociedade, pois a Suldesign Galeria é um espaço de aproximação com o fazer design das produções acadêmicas.

O início da minha atividade ocorreu em maio de 2019, ano em que se comemora o aniversário dos 20 anos de design na UFPel. Sendo assim, foi preciso organizar uma agenda preliminar das mostras dos trabalhos a serem desenvolvidas, mesclando com as atividades comemorativas e agendamento de um convidado, que, posteriormente, foi cancelado devido aos cortes do Governo Federal em investimentos no CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, agência federal de fomento à pesquisa).

Desta maneira, a organização e classificação dos materiais fica a cargo de cada professor que propõe a sua exposição. A montagem e execução das exposições conta prioritariamente com tutoria do coordenador do projeto e monitor do mesmo, eventualmente estudantes que estão expondo também se envolvem na montagem e execução.

A partir do preenchimento inicial, avaliou-se os horários disponíveis para o agendamento do espaço. Depois do levantamento das possíveis exposições a serem executadas, buscou-se uma interlocução com os professores ministrantes de cada disciplina, a fim de recolher o material produzido pelos alunos. A organização do material gráfico se dá a partir do planejamento inicial da agenda, pois é necessário ter uma noção do que será exposto durante o período.

A primeira exposição ocorreu em 10 de junho de 2019 e marcou o início da abertura das comemorações em alusão aos 20 anos de design na UFPel. Nela foram apresentados trabalhos realizados por alunos dos Cursos de Design Gráfico e Design Digital nas disciplinas Projeto de Cartaz, ministrado pelo Professor Rafael Peduzzi. Os trabalhos foram desenvolvidos no semestre 2018/2 e faziam uma homenagem aos 20 anos do curso.

Outras três exposições foram organizadas no dia 06 de setembro de 2019. “Produção gráfica”, na qual encontra-se diferentes aspectos aprendidos e aconselhados para a execução correta de um projeto gráfico; “design de embalagem”, onde expôs as produções de embalagens de chás criadas do zero e com diferentes problemáticas, e; “agenciamento profissional”, que apresentou a produção dos portfólios pessoais dos alunos. Todas as três disciplinas são ministradas pela professora Andréia Bordini.

O dia 16 de setembro está marcada para acontecer a abertura da exposição “20 Anos de Design: uma retrospectiva”, que apresentará uma linha do tempo da história do curso de design da UFPel, dando início a 9ª edição do evento acadêmico Suldesign.

#### 4. CONCLUSÕES

Concluo enfatizando a necessidade da existência de espaços expositivos como a Suldesign Galeria, pois há uma insuficiência na divulgação e promoção de trabalhos de design, o que é fundamental para a visibilidade da produção dos

alunos como forma de evidenciar as técnicas aprendidas em sala de aula, além de promover conhecimento e cultura acerca da área do design.

É necessário ressaltar dois fatos importantes para a compreensão da atual situação em que a galeria se encontra. A primeira se refere ao projeto arquitetônico do Bloco 2 do Centro de Artes, uma vez que o projeto previa o fechamento do espaço com vidros. A segunda atribui a necessidade da ocupação das duas salas térreas pelos cursos de Dança e Teatro, que tiveram parte do seu prédio interditado por haver riscos de desabamento. Levando em consideração os fatos aqui apresentados relatou-se, desde sua inauguração, roubos de peças e materiais expostos, pois, por se tratar de um espaço aberto e com grande fluxo de circulação de pessoas, o controle e a manutenção dos objetos ficam vulneráveis.

## **5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.



## PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO DE ATIVIDADES DA OFICINA DE PIANO UFPEL

GUILHERME TRAVAGLI RAMOS;  
MAUREN LIEBICH FREY RODRIGUES

*Universidade Federal de Pelotas – guilhermetravagli2010@hotmail.com*  
*Universidade Federal de Pelotas – mauren.frey@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta reflexões sobre a recente criação de mecanismos para a gestão administrativa do projeto de Extensão Oficina de Piano UFPEL<sup>1</sup>. O projeto, em atividade ininterrupta há 15 anos, atende a comunidade através de aulas de piano ministradas por graduandos dos cursos de Música, tanto da Licenciatura como do Bacharelado. Esta abordagem se tornou relevante principalmente mediante a maior visibilidade conferida ao projeto a partir da mudança de perspectiva pedagógico-musical atribuída pela nova coordenação, em exercício desde 2017.

Com o aumento significativo do número de pessoas atendidas, o volume de atividades também tem aumentado. Como consequência, a demanda de responsabilidades dos participantes do projeto, sejam eles graduandos-monitores ou professores, se expandiu, visto que lidar com um público que cresce continuamente ao longo dos semestres é lidar com novas situações de ensino-aprendizagem do piano. Além disso, fez-se necessário melhor preparar os monitores para atender a comunidade e para isso foi criado também em 2017, um Projeto de Ensino<sup>2</sup> que abordasse questões de orientação pedagógico-musical para atuação específica em aulas de piano. Durante os encontros semanais os monitores e professores discutem estratégias que possam estimular o pensamento crítico sobre o funcionamento do projeto.

Mediante este panorama, o presente trabalho tem como objetivo apresentar e discutir, a necessidade de pensar na reorganização e administração do Projeto de Extensão Oficina de Piano UFPEL. A reflexão apoia-se em pesquisas recentes de autores como Glaser e Fonterrada (2007), Fucci Amato (2001) e Moreira (2005). As autoras tratam a respeito dos processos de ensino-aprendizagem do piano nos mais diferentes espaços, e de que maneira estes processos tem sido repensados de modo a atender às demandas relativas ao perfil dos alunos de música do século XXI.

### 2. METODOLOGIA

Os dados aqui apresentados foram coletados a partir dos relatórios semestrais entregues pelos monitores do projeto, bem como a partir das minhas observações pessoais ao longo de dois anos e meio como monitor voluntário e, a partir de 2019, monitor bolsista. Neste tempo de atuação, pude observar mudanças tanto na metodologia de ensino e foco do projeto. Esta reflexão

---

<sup>1</sup> Projeto de Extensão registrado atualmente com o código (1478). Até 2018 o projeto chamava-se Oficina de Música: Piano com o código 653

<sup>2</sup> Oficina de Pedagogia do Piano (Código 1552017)

também tem cunho de levantamento bibliográfico sobre a organização de entidades de ensino de piano tais como escolas de música, conservatórios e projetos de extensão universitária.

Em 2017 as atividades passaram a ser pensadas inicialmente como oportunidade musicalização do indivíduo através do piano, segundo a perspectiva de Montandon (1999). A seguir, com a ligação de pessoas com maior experiência musical prévia ao projeto, várias ações precisaram ser desenvolvidas a fim de oportunizar aulas de piano que atendessem à comunidade de modo mais aprofundado, trabalhando diversas habilidades da prática pianística.

Portanto a elaboração metodológica proposta visa ampliar possibilidades e encontrar um equilíbrio entre o modelo europeu de ensino musical conservatorial, na perspectiva de Fucci Amato (2006), e uma postura de simples “recreação musical”.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para abordar a organização das atividades no contexto da Oficina de Piano, faz-se necessário discorrer respeito das mudanças de orientação pedagógica ocorrida durante os dois últimos anos. De acordo com Glaser e Fonterrada (2007) este tipo de reestruturação pretende suprir a necessidade de ampliação do conhecimento do professor de piano<sup>3</sup> pela aproximação das áreas da psicologia e pedagogia musical. Além disso, ações integrativas entre graduandos do bacharelado e licenciatura, pretendem superar a dicotomia músico/professor (DELTRÉGIA, 2015). Parte desta renovação prima também por novas experiências pedagógico-musicais, revendo metodologias obsoletas. Ao apresentar a Oficina de Piano Rodrigues afirma que “alunos de bacharelado podem experimentar de modo orientado a necessidade de preparação didática para a ministração de aulas de instrumento que possam ir além da reprodução da própria experiência” (2019a, p.5).

Considerando estas observações e atuando ativamente como monitor do projeto, percebi a necessidade de uma formação discente mais ampla e que possa dar conta de preparar o graduando para a realidade do mercado de trabalho. A respeito da formação do futuro professor de piano, Deltregia (2015) assim se manifesta:

Insistir na valorização de um tipo de formação – licenciatura ou bacharelado – como fator essencial para a formação de professores de instrumento significa desconsiderar ao menos, dois fatores importantes. O primeiro se refere ao aspecto multifacetado da formação de um professor de instrumento, que deve incluir uma trajetória de estudo musical muito mais longa do que a duração de um curso de graduação, envolvendo participações em cursos de formação pedagógica, conferências, oficinas e masterclasses. (p.3)

As reestruturações supracitadas, juntamente com um maior engajamento em redes sociais, ocasionou um aumento de público interessado em participar das atividades e gerou uma significativa fila de espera, se comparado aos anos anteriores. Por exemplo, o número de inscritos para participar no período entre

---

<sup>3</sup> No caso da Oficina de Piano, os professores são alunos de graduação e neste contexto são chamados de monitores.



2017 e 2019 foi de 50 para 170 pessoas. Logo, a crescente demanda evidenciou a necessidade de um processo seletivo que pudesse atender todos os alunos possíveis, deixando o mínimo de pessoas sem aula. Este foi mais um diferencial dos anos anteriores, onde a falta de um processo seletivo impossibilitava um melhor atendimento, e mantinha a fila de espera apenas como formalidade.

Com o aumento da demanda, diversas questões de cunho pedagógico começaram a aparecer, precisando de um pronto posicionamento por parte da coordenação da Oficina. Levando em consideração que se trata de um projeto que procura “desenvolver ações que complementem o treinamento profissional dos nossos jovens acadêmicos” (RODRIGUES, 2019b, p.1), todas as questões são discutidas entre professores e graduandos. Por este motivo, comecei a me inserir cada vez mais nas discussões com a coordenação do projeto, de modo a buscar formas para resguardar monitores e alunos de eventuais desacordos. Assim começou a ser redigido em 2018, um regulamento da Oficina. Também foram criados mecanismos de avaliação ao final dos semestres, para que os alunos se conscientizassem sobre valor da vaga ocupada.

Além disso, percebendo a limitação do espaço físico, começou-se a fazer um levantamento e construção do mapa de salas que pudessem atender à grande demanda do projeto e das aulas de graduação. Começou-se também a aderir ao formato de aulas coletivas para iniciação ao piano, o que para além de resolver a questão supracitada e atender um maior número de alunos, tem possibilitado o desenvolvimento de novas metodologias por parte dos monitores.

As novas orientações adotadas incentivam cada vez mais a visão da sala de aula como ambiente onde se faz e cria música. Deste modo foi necessária a criação e organização de recitais e saraus. O recital é entendido como uma forma de concluir o trabalho desenvolvido ao longo do semestre, já o sarau proporciona um ambiente de prática de performance, onde a ideia é criar familiaridade com público. Em ambos os casos os programas executados por alunos e professores é variado, e a escolha é feita de forma conjunta.

#### **4. CONCLUSÕES**

Mediante o exposto, ressaltamos que as alterações metodológicas que vêm acontecendo encontram amparo na aplicação de resultados pesquisas já feitas na área e que optam por uma pedagogia divergente da conservatorial.

Na pedagogia tecnicista adotada pelos conservatórios, a qual não se define como um método de ensino musical criativo e sensível, professor e aluno ocupavam uma posição secundária, de executores de um programa cuja concepção, planejamento, coordenação e controle estavam a cargo de especialistas habilitados. (FUCCI AMATO, 2006, p.77)

Estas readequações do projeto tem se mostrado eficazes quando observa-se um contínuo aumento de pessoas interessadas em tocar piano, guardando este modelo mais abrangente e não puramente tecnicista. E por tratar-se de um projeto em contínua atividade, a cada semestre letivo, novos desafios são encontrados, acarretando em diversas alterações estruturais. E ainda de acordo com os relatos dos monitores do projeto, participar dessas mudanças ajudou na



qualificação acadêmica e profissional ampliando as possibilidades de atuação do acadêmico de música egresso no mercado de trabalho.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELTREGIA, C. F. Considerações sobre a produção acadêmica na área de pedagogia do piano: superando dicotomias ao definir alguns princípios que norteiam a realização de um evento voltado à formação inicial e continuada de professores de piano. In: **CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PRÓ-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**, 25, Vitória, 2015. **Anais...XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, Vitória, 2015.

FUCCI AMATO, R.C. **Educação pianística: o rigor pedagógico dos conservatórios**. *Música Hodie*, v. 6, n. 1, 2001, p. 75-96.

GLASER, S.; FONTEERRADA, . **Músico-Professor: uma questão complexa**. *Música Hodie*, v. 7, n. 1, 2007, p.127-142.

MOREIRA, A. L. I. G. **Iniciação ao piano para crianças: um olhar sobre a prática pedagógica em conservatórios da cidade de São Paulo**. / Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes – Universidade Estadual Paulista - UNESP, 2005.

MONTANDON, M. I. **Aula de piano ou aula de música? O que podemos entender por “ensino de música através do piano”**. Dissertação de Mestrado: UFRGS, 1995.n, 2001.

RODRIGUES, M. L. F. Oficina de Piano UFPel: uma estratégia para experiência docente no ensino do piano. **Anais IX encontro do Muse**, UDESC, Florianópolis, 2019a.

RODRIGUES, M. L. F. **Ontem acadêmico, hoje professor de música! Como preparar-se para o mercado de trabalho?**, in *Revista Educador Musical*, n.2, Junho-Julho 2019b. Acesso em 11 de setembro de 2010. Disponível em <https://educacaomusical.com.br/revista/numero-2-junho-julho-2019/>

## MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL: ENTRE A CRISE DE TUTELA E OS DESAFIOS DA EXPOSIÇÃO.

IGOR URIEL DE CARVALHO PIÑEIRO<sup>1</sup>; MARCELO LOPES LIMA<sup>2</sup>; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - [urieligor@gmail.com](mailto:urieligor@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [marcelo-adm@hotmail.com](mailto:marcelo-adm@hotmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - [fabiovergara@uol.com.br](mailto:fabiovergara@uol.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

A sede do Museu Etnográfico da Colônia Maciel (MECOM) localiza-se na Vila Maciel, 8º distrito do município de Pelotas. Seu escopo é ser um *lugar de memória* da imigração italiana e sua descendência no espaço rural da Serra dos Tapes, em território que abrange domínios atuais Pelotas, Canguçu e Morro Redondo. Criado em 2006, resulta de projeto de pesquisa (2000 e 2002) desenvolvido pelo Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas - LEPAARQ/UFPEL, focado na imigração italiana na região. Em 2004, o LEPAARQ apresentou e aprovou o projeto do museu na Consulta Popular – Governo do Estado do Rio Grande do Sul. A Prefeitura Municipal de Pelotas cedeu o prédio da escola Garibaldi (1929). O museu abriu suas portas em 04 de junho de 2006. Desde a inauguração, dividia-se entre três núcleos: a sede (setor expositivo, Reserva Técnica de objetos de pequena dimensão e espaço administrativo); a Reserva Técnica de objetos de grandes dimensões, a 50m da sede; e uma unidade de apoio no LEPAARQ (Reserva Técnica de fotografias, computadores com acervos digitalizados, espaço de trabalho para os bolsistas). Em 27 de fevereiro de 2017 ocorreu o grande sinistro na sede, cujas consequências nos deixam ainda perplexos: desabou o telhado. Para superar o impacto deste, qual uma catarse, mas com fito educativo, a equipe concebeu a exposição “Memória em Três atos: desafio e superação de um museu de imigração italiana”, dividida em três salas, e aberta ao público em outubro de 2017, possibilitando ao público o acesso ao acervo doado pela comunidade. A exposição faz referência a *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, que também instrui sobre a tradição literária italiana. Assim como a exposição, divide-se em três partes: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Metaforicamente, a 1ª parte (1ª sala do percurso expositivo) representa a queda do telhado sobre a coleção exposta; a 2ª (2ª sala) representa a recuperação do acervo, desde a retirada do local na colônia junto aos escombros, transferência para o Campus II-ICH, em local destinado oficialmente, e o conjunto de procedimentos emergenciais de conservação/restauração das peças, por parte de equipe interdisciplinar (museólogo Marcelo Lima, conservadora Vera Casaubon, historiador Cristiano Gehrke, acadêmicos voluntários de História e Conservação/Restauração); a 3ª parte (3ª sala), metáfora do paraíso, mostra situação ideal, com objetos em estado adequado de conservação, após medidas aplicadas sobre estes – como estão expostos, ilustram possibilidades temáticas de interpretação e extroversão do acervo (e.g. esferas da religião e casamento, do trabalho e organização social dos imigrantes italianos (especialmente, a cultura do vinho). A abordagem da exposição traz questões museológicas e antropológicas em três enfoques, com curadoria de Fábio Vergara Cerqueira e Cristiano Gehrke, e responsabilidade técnico pelo acervo do museólogo Marcelo Lima. Acertos e compromissos firmados entre a equipe do museu e o responsável pela Secretaria Municipal de Cultural - SECULT definiram a abertura ao público da exposição em

três salas do Casarão 6 (Praça Coronel Pedro Osório, Pelotas) Segundo fala do Secretário Municipal de Cultura, propiciava-se também a abertura do prédio ao público, visto que a implantação do Museu da Cidade, a que se destinará este prédio, não tem previsão no curto e médio prazo. Assim funcionou de outubro de 2017 até início de 2019. Seu escopo foi problematizar o desabamento do detalhado, colocando em debate a fragilidade do patrimônio cultural frente a eventos de catástrofes, naturais ou não, como incêndios e enchentes. Também propunha apresentar em linguagem expográfica procedimentos de salvaguarda aplicados ao acervo, enquanto o prédio da Vila Maciel ficou desativado, informando o público sobre procedimentos de conservação e restauro dos objetos, com fotografias e ferramentas usadas no trabalho. No primeiro semestre de 2019, em reunião junto ao Ministério Público do Rio Grande do Sul, com representantes da UFPel e SECULT, firmou-se compromisso, por parte da UFPel, de manter o acervo disponível à visitação pública por meio da atuação de discentes e docentes, e, por parte da Prefeitura Municipal, de manter o espaço das três salas na Casa 6 disponível para a exposição e aberto ao público. Paradoxalmente a este compromisso, desde março de 2019 a exposição ficou (e ainda está) fechada ao público. À equipe técnica foi informada, de forma oral, que se deveu a ordem dos bombeiros. Acabou resultando em anulação do propósito do museu, impossibilitando seu funcionamento, até que a prefeitura, detentora legal da tutela do prédio em que a exposição está instalada, faça as alterações necessárias pedidas pelos bombeiros, para retomar a exposição. Desde março do presente, a equipe pergunta sobre previsão para reabertura. Inicialmente, seria resolvido no mês seguinte. Agora, não há previsão. Afirma-se sempre haver outras prioridades, como se não houvesse o compromisso oficial assumido. Ademais, carece-se de comunicação ágil e clara sobre a situação, para se poder planejar.

Uma discussão importante: o modelo de gestão. Baseia-se na tutela compartilhada entre três parceiros, UFPel, Prefeitura Municipal e a comunidade: a última, responsável pela doação do acervo; as outras duas, pela manutenção do museu, ou seja, mantê-lo em funcionamento, acessível ao público, com pesquisa e ações educativas. A UFPel mantém há mais de vinte anos projeto de extensão relativo ao museu e acervo. Estudantes atuaram como bolsistas de extensão e pesquisa. Promoveram-se exposições e passeios, ensejando a milhares visitarem a exposição, que faz uma *mise en valeur* da paisagem cultural colonial. Desde 2008, a universidade apoia o deslocamento da equipe até o museu. A prefeitura, além da cedência do prédio, intermitentemente apoia a limpeza do terreno e a colocação de placas de sinalização. Quando do sinistro, no verão de 2017, mobilizou-se entre as instituições uma cooperação paradigmática: quanto aos procedimentos de proteção das estruturas físicas do prédio e do acervo, por parte da UFPel (na figura do Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento, Prof. Otávio M. Peres); e quanto à elaboração de projeto de restauro do prédio, por parte do setor técnico da SECULT (na figura da arquiteta Liciane Almeida). Após este momento, em que ambas instituições chamaram para si suas responsabilidades, frente à comunidade e ao Ministério Público, entendemos, com base na experiência diária, que colapsou o modelo de parceria, que funcionara por mais de quinze anos. A comunidade de descendentes, habitantes da colônia ou da área urbana, diante desta situação, mudou sua postura. Em 2017, expressou confiança ao ver as rápidas medidas tomadas pelas instituições parceiras, com vários resultados: recuperação do acervo; procedimentos de sustentação para não desabamento do edifício; exposição na Casa 6; conclusão do projeto de restauro em 2018. Não se sentiram desamparados. Contudo, desde

o fechamento da exposição em março, e passados meses sem qualquer movimentação para resolver o problema do fechamento por parte da Prefeitura, a comunidade local começou a manifestar pela primeira vez insatisfação com a situação. A crise de compromisso não se dá apenas por parte da Prefeitura Municipal. A UFPel conta com um setor bem estruturado e ativo, a Rede de Museus / Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, que apoia solidamente projetos museológicos da instituição. No entanto, após várias solicitações por parte da coordenação deste projeto, para uma mediação junto à SECULT, feitas diretamente à coordenação da rede e expressas em reunião desta, a equipe não obteve o mínimo apoio. No momento, diante do fechamento do prédio, a história e memória de seus antepassados deixa de ser transmitida, pois o museu, que oficialmente deveria estar aberto ao público no espaço central da cidade, consoante acordo público firmado entre as partes, está incapacitado de receber visitantes, até que o detentor da tutela legal do prédio resolva o problema. Neste fórum de divulgação da Extensão da UFPel, é de praxe se comunicarem bons resultados. No entanto, o escopo desta comunicação é evidenciar a crise de modelo de gestão, quando as autoridades responsáveis nas instituições parceiras não mais cumprem a contento os compromissos acordados. Objetivamos evidenciar este conflito de tutela e a falta de atenção à memória das comunidades. Fazemos um apelo. Que se instaure comunicação ágil e eficiente com a equipe, por parte do setor municipal responsável, sobre as causas do fechamento e previsões de reabertura. Que a Rede de Museus assuma seu papel de mediadora junto a instituições parceiras, em momento de crise nas relações institucionais de parceria. Que as medidas necessárias para o funcionamento da exposição sejam tomadas, como a resolução das pendências legais junto aos bombeiros e cuidados com a segurança básica para a reabertura da exposição.

## 2. METODOLOGIA

A equipe mantém o acervo e ambiente higienizado à espera da reabertura. A cada duas semanas, desde o fechamento, um membro da equipe pergunta à SECULT sobre previsão de reabertura e encaminhamentos. Não se cumpriu a previsão inicial para junho. Agora, não há previsão. Com comunicação mais clara e apoio mais efetivo do setor competente da UFPel, a equipe poderá estabelecer planejar para que o acervo retome seu papel social e educativo de estar acessível ao público. Possíveis soluções: mudança de local; nova exposição; exposições em dias determinados na rua, onde a comunidade terá fácil acesso às mediações da equipe para sanar dúvidas sobre o acervo e fechamento do museu.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em 2018, a exposição na Casa 6 integrou todos eventos referentes a museus, promovidos pela Rede de Museus da UFPel e SECULT, mobilizando sua equipe para solidariamente contribuir com seu sucesso (e.g. Dia do Patrimônio, Primavera de Museus), comparecendo número considerável de visitantes. Centenas foram conhecer um pouco da história rural da cidade e de seus imigrantes. Realizamos o “Museu Vai à Escola”, idealizado pelo museólogo Marcelo Lima, programa de educação patrimonial focado em ações propostas a escolas públicas de Pelotas. Paralelamente, a equipe realizou pesquisa de público, qualificando a percepção do impacto de nossas mediações. Em 2019, a exposição não pôde participar desses eventos, devido ao fechamento do prédio. Mesmo assim, nos primeiros meses do ano, a equipe colaborou na organização de passeios culturais e visitação de museus na Serra dos Tapes. Poderíamos,

entretanto, ter realizado mais atividades alternativas. Mas não estávamos em condições de as propor, pois confiávamos na reabertura do espaço, conforme previsão inicial que nos fora comunicada. Não cruzaremos os braços, tendo em vista a confiança em nós depositada, ao longo de duas décadas, pela comunidade ítalo-descendente da Vila Maciel e arredores. Com o alerta feito aqui por meio dessa comunicação, queremos conclamar para novas medidas, novas soluções, que possam nos demover da inércia que nos tem sido imposta. Vale lembrar: temos o projeto de restauração e requalificação do prédio sede do museu, na Vila Maciel, elaborado competentemente por arquiteta do setor técnico permanente da SECULT. Aguarda-se a captação de recursos, para a qual se precisa contar com o empenho das duas instituições parceiras, para colocar esta meta em prioridade, o que em momento algum foi expresso por qualquer uma das entidades. A crise do modelo expõe a necessidade de retomada do protagonismo da comunidade, sem dúvida alguma, a medida mais eficiente e legítima.

#### 4. CONCLUSÕES

A equipe – docentes, técnicos administrativos e estudantes (voluntários e bolsistas) – busca alternativas para contribuir com a comunidade e superar adversidades. Em 2017, uma resposta rápida ao sinistro foi possível por meio de procedimentos novos, adaptados a uma nova realidade. O colapso do modelo de tutela é nossa nova realidade e exige de nós novas soluções. A exposição temporária (mas de longa duração) que se mantém (ou mantinha?) na Casa 6 (“Memória em Três Atos: desafios de superação de um museu de imigração italiana”), em seu nome indica a forma como o projeto responde aos problemas: superação. Concluímos que a exposição deve voltar a funcionar ainda este ano, mesmo que em local diferente ou até na rua, a depender da resposta da SECULT e da cooperação que a Rede de Museus se dispuser a ter com o Museu da Maciel. Deve-se ressaltar, a parceria entre UFPEL e Prefeitura Municipal por muitos anos permitiu a própria existência dos museus (pensando no Museu da Maciel e no Museu da Colônia Francesa, que enfrenta dificuldades análogas). Mas neste ano a situação ficou insustentável, frustrando resultados do museu e seus projetos. Esses próprios imprevistos, lembremos, podem gerar uma nova exposição, não só evidenciando os procedimentos de segurança, como na exposição “Memória em Três Atos”, mas igualmente musealizando a crise do modelo de tutela, aqui problematizada. Há também a possibilidade de o próprio museu ir às pessoas, como no “Museu vai à escola”, que leva conteúdo de um museu a estudantes e educadores de escolas públicas. Tudo isto para amenizar o impacto desse conflito de tutela e contemplar a comunidade que está na raiz deste projeto. A decisão pode ser, também, o fechamento do museu.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CERQUEIRA, F.V; PEIXOTO, L.S; GEHRKE, C. **Museu e Identidade**: o projeto da Colônia Maciel. In Foro Latinoamericano: Memória e Identidad. Montevideo, 2008

NEIS, F. **A Cultura Material e a História Oral dos Ítalo-Pelotenses no Museu Etnográfico da Colônia Maciel**. Pelotas: UFPel, 2014 (TCC História – UFPel)

PEIXOTO, L. da S. Memória da imigração italiana em Pelotas/RS. Colônia Maciel: lembranças, imagens e coisas. Pelotas: UFPel, 2003 (TCC História – UFPel)

STONE, R. H. et al. **Pesquisa de Público na Exposição do desastre do Museu Etnográfico da Colônia Maciel**. Pelotas: UFPEL, 2018 (CIC 2018)

## O USO DA MAQUETE NA CENOGRAFIA EXPOGRÁFICA

CAROLINA FOGAÇA TENOTTI<sup>1</sup>;  
LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Universidade Federal de Pelotas – c.fogacatenotti@gmail.com*

<sup>2</sup> *Universidade Federal de Pelotas – lauer.ufpel@gmail.com*

### INTRODUÇÃO

Este texto apresenta parcialmente atividades realizadas junto ao projeto de extensão intitulado “Exposições do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo” e coordenado pelo Prof. Dr. Lauer Alves Nunes dos Santos, cadastrado na Pró Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

O projeto acontece no MALG que é um museu vinculado ao Centro de Artes da UFPEL, dedicado inicialmente a vida e obra do pintor pelotense Leopoldo Gotuzzo (1887 – 1983), mas que também tem como missão preservar e divulgar as artes visuais. O acervo contém mais de quatro mil itens divididos em 7 coleções (Leopoldo Gotuzzo, Escola de Belas Artes, João Gomes de Mello Filho, Faustino Trápaga, Século XX, Século XXI, e L. C. Vinholes). O MALG possui três salas expositivas: Sala do Patrono Galeria Marina de Moraes Pires e Galeria Luciana Renk Reis.

Além de exposições de obras do acervo, o MALG também realiza mostras de artistas convidados, selecionados pelo Núcleo de Programação e Curadoria. Neste texto serão apresentados procedimentos de montagem para a Exposição “TRAJETÓRIAS: da formação à inserção no circuito – parte 1” para a qual foi confeccionada uma maquete da Galeria Marina de Moraes Pires a fim de auxiliar as escolhas e definições do curador e que, posteriormente, acabou ficando exposta na mesma sala durante a exposição.

### 2. METODOLOGIA

Utilizaremos para estudo a montagem da exposição ‘TRAJETÓRIAS: da formação à inserção no circuito – parte 1’ de curadoria<sup>1</sup> do Prof. Dr. José Luiz de Pellegrin. A partir da necessidade de uma visualização previa da montagem e a fim de garantir a segurança das obras, foi desenvolvida uma maquete da sala expositiva Marina de Moraes Pires do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo em escala 1/50, com registros fotográficos - fornecidos pelos próprios artistas - das obras que seriam expostas. As paredes da maquete foram produzidas em *foam board*, o piso em papel *kraft* e as reproduções das obras impressas em papel *couché*. O desenvolvimento e a execução desta metodologia de montagem se apresenta como uma opção para que os curadores possam desenvolver as discussões acerca da exposição.

---

<sup>1</sup> “Curadoria – Designação genérica do processo de concepção, organização e montagem da exposição pública. Inclui todos os passos necessários à exposição de um acervo, sejam conceituação, documentação e seleção do acervo, produção de textos, publicações e planejamento da disposição física dos objetos. Refere-se também ao cargo ou função exercida por aquele que é responsável por zelar pelo acervo do museu.” (Glossário. In: CADERNO de diretrizes museológicas I.)

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A exposição conta com 21 obras de 11 artistas que têm algo em comum, todos em algum momento de sua formação tiveram passagem pela UFPel (graduação, pós-graduação, mestrado ou especialização). A mostra faz parte das comemorações dos 70 anos da EBA – Escola de Belas Artes como também dos 50 anos da UFPel.



Figura 1. Acervo pessoal José Luiz de Pellegin:  
Vernissage Exposição “Trajetórias”. 2019

No trecho do livro “Entre cenografias: O museu e a exposição de arte no século XX”, Lisbeth Rebollo Gonçalves aponta que a função de uma exposição não é apenas mostrar objetos dotados de sentido para o público, mas propor uma interação capaz de gerar uma exploração da cognição e senso crítico do sujeito.

As exposições constituem um instrumento-chave para permitir o acesso aos acervos de museus, podem ser inovadoras, inspiradoras e conduzir o visitante à reflexão, proporcionando ótimos momentos de prazer e aprendizagem. (MUSEUMS & GALLERIES COMMISSIONS, 2001, p. 19).

A exposição que usamos para aplicar o método de montagem, funciona como uma conversa de artista para artista, utilizando os mesmos conceitos vistos em “Museologia: Roteiros Práticos 2” desenvolvido pela *Museums & galleries commission* onde a exposição deve vislumbrar um público alvo – neste caso, academicos ligados as práticas artísticas – para que possa ocorrer a interação entre o visitante e as obras expostas, vislumbrando a melhor compreensão, reflexão e absorção do sentido da exposição. No presente caso, tendo em vista se tratar de uma mostra composta por egressos da UFPel, nos deparamos com um breve currículo de cada artista junto da obra, fazendo com que, desta forma, os recém egressos ou os estudantes e o meio academico possam ver algumas possibilidades de caminho a serem seguidos profissionalmente, bem como as diferentes produções artísticas que tiveram inicio do seu desenvolvimento na universidade.

O desenvolvimento da maquete da sala expositiva Marina de Moraes Pires se deu com o mesmo padrão de cores das paredes e também mesmo padrão de desenho do assoalho, vislumbrando a maior aproximação de tonalidades e luminosidade para a inclusão das obras e visualização de possíveis resultados da exposição pronta. A maquete também foi exposta, com o intuito de elucidar de que forma ocorreu o planejamento da exposição (Fig.2 e Fig. 3).



Figura 2. Acervo pessoal José Luiz de Pellegin: 1ª cenografia da maquete. 2019



Figura 3. Acervo pessoal Carolina Fogaça Tenotti: montagem maquete exposição – 1ª Cenografia “Trajetórias”. 2019

Conforme a chegada das obras alguns questionamentos acerca da montagem começaram a surgir. Como os registros fotográficos das obras foram fornecidos pelos artistas, nem todos estavam fiéis às cores e dimensões reais, dificultando, desta forma, o planejamento cenográfico já elaborado a partir da maquete desenvolvida juntamente ao curador. Recordando o conceito de cenografia de “Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX” onde diz que:

Adota-se o conceito de “cenografia” no lugar do conceito de “museografia da exposição” porque se considera que há, na comunicação da exposição, uma aproximação muito direta com o que ocorre no teatro. É heurística a utilização do termo cenografia para fortalecer a compreensão do papel crucial que o desenho museográfico da exposição cumpre no processo de recepção estética da exposição de arte. (GONÇALVES, 2004, p.20)

A partir deste pensamento as questões em torno da exposição são elaboradas de modo que as obras estabeleçam um diálogo entre si. Após a chegada de todas as obras, foi vista a necessidade de relocação de algumas obras em razão de suas dimensões, cor ou motivos cenográficos, onde a estética da exposição precisa ser repensada para que uma obra não “roube” o sentido ou se sobressaia às outras, podendo refletir diretamente sobre a interação e compreensão que o público terá da mesma.

No entanto, cabe ressaltar, que embora ajustes tenham sido necessários, o manejo e alteração de locais foi extremamente reduzido se comparado com montagens que não fazem o uso do recurso de maquetes – o que indica um procedimento facilitador e que garante menor risco decorrente do manuseio de obras.

Após esta primeira experiência no projeto de extensão, em que se fez o planejamento de montagem a partir da maquete previamente desenvolvida, pode-se manter as obras fora de risco, e mesmo havendo algumas mudanças na cenografia da exposição a execução da montagem deu-se em menos tempo, já que não houve a necessidade de uma pré-montagem para análise e seleção de que obras entrariam ou não em exposição, uma vez que a mesma foi feita a partir da maquete.

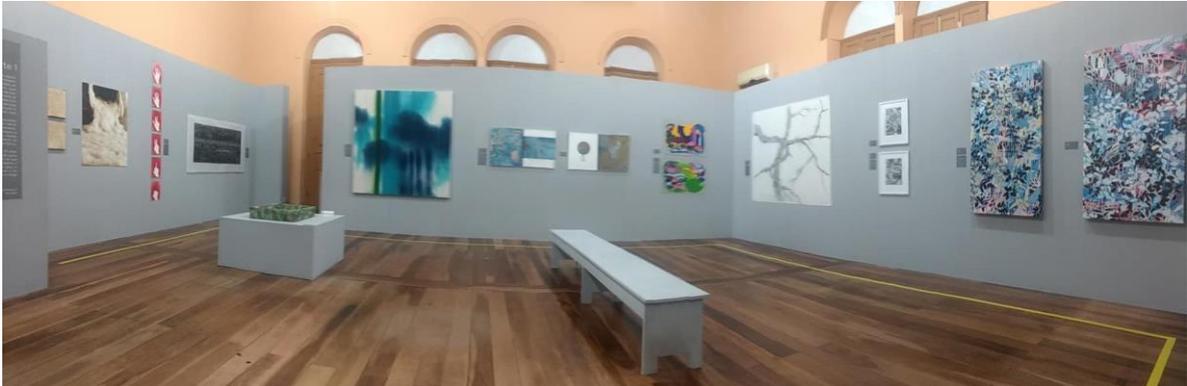


Figura 4. Acervo pessoal Carolina Fogaça Tenotti: 'TRAJETÓRIAS: da formação à inserção no circuito – parte 1'. 2019

#### 4. CONCLUSÕES

A exposição foi inaugurado dia 10 de Novembro e pode ser vititada até 03 de Outubro de 2019. Participar do processo de montagem, conforme previsto no projeto de extensão, permitiu compreender como o uso de determinados dispositivos podem auxiliar na obtenção de melhores resultados com menor esforço. A partir da aplicação do uso de maquete pode-se concluir sua eficácia em garantir a preservação das obras de arte, de maneira que não se faz necessário o excessivo manuseio das obras antes do período de montagem, reduzindo as mesmas do risco de acidentes, uma vez que se pode fazer o transporte das mesmas somente no dia da montagem da mostra.

O método contribuirá para as próximas montagens de exposição, uma vez que com sua aplicação não há necessidade das obras em acervo serem retiradas da reserva técnica para passar pela seleção da curadoria e planejamento da cenografia, pois a mesma poderá ser planejada a partir da maquete, garantindo a preservação das obras. O método foi um projeto piloto para auxiliar na próxima montagem que ocorrerá na sala do patrono, com abertura prevista para primeira quinzena de novembro de 2019.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GONÇALVES, LR. **Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX** / Lisbeth Rebollo Gomçalves. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

Glossário. *In*: **CADERNO de diretrizes museológicas I**. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado e da Cultura / Superintendência de Museus, 2006. 2ª Edição

**Planejamento de Exposições** / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Vitae, 2001. – (Série Museologia, 2)

## DO SAL AO DOCE, DO DENDÊ AO MEL: REFLEXÕES SOBRE AS AÇÕES DE EXTENSÃO DO PROJETO TERRA DE SANTO

LUIZ AUGUSTO FONSECA DUARTE JUNIOR<sup>1</sup>; LOUISE PRADO ALFONSO<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – luizjuniorbio@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – louiseturismo@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão Terra de Santo: patrimonialização de terreiro em Pelotas, inicia suas atividades em 2015, a partir do contato da Yalorixá Gisa de Oxalá, dirigente responsável pela Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro (CBTT) Caboclo Rompe Mato Ilê Axé Xangô e Oxalá, que buscou a universidade com o objetivo de solicitar a patrimonialização deste terreiro (OLIVEIRA et al. 2016; RODRIGUES et al. 2016).

O mencionado projeto de extensão é um dos três projetos desenvolvidos no âmbito do projeto de pesquisa Margens: grupos em processo de exclusão e suas formas de habitar Pelotas, do Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR/ UFPEL). As atividades do Terra de Santos envolvem reuniões que são feitas quinzenalmente, onde elaboramos o calendário das atividades, fazemos a leitura e debate de textos, rodas de conversa com a comunidade, exposições, visitas às casas de terreiros(as), formação e fortalecimento de parcerias, mapeamento das casas a pedido do IPHAN, entre outras.

Todas essas atividades tem por objetivo legitimar e visibilizar as narrativas e presença destas casas na região e ressaltar a diversidade existente dentro da cidade de Pelotas. Sempre contando as narrativas das comunidades e dos povos de terreiros, visando expandir os conhecimentos e suas práticas através da oralidade para os demais cidadãos. Bem como, compreender como essas diversas narrativas se entrelaçam na cidade. Neste texto, apresentarei algumas ações realizadas pelo projeto, em especial, a concepção e mediação do módulo da exposição Patrimônios Invisibilizados: Para além dos casarões, quindins e charqueadas.

### 2. METODOLOGIA

Toda a metodologia é pautada na participação, a partir de um olhar multidisciplinar. As atividades do projeto são organizadas e implantadas em ações conjuntas com as comunidades de terreiro, visando o atendimento das demandas das/os interlocutores/as. Diversas ações foram realizados durante o ano de 2019, como: rodas de conversa, exposições, confecção de banners, textos acadêmicos, visitas às casas de terreiros para formação de parcerias e mapeamento das casas, participação em programas de rádio, entrega do dossiê de patrimonialização ao IPHAN, entre outros. Todas as ações são pensadas de forma a valorizar e legitimar a presença das casas de religiões de matriz africana na cidade.

A escolha das temáticas trabalhadas nas ações e das lideranças convidadas se dá em parceria com as/os interlocutores/as do projeto. A metodologia de inventário foi pautada em experiências de outras cidades brasileiras. Mais especificamente sobre o Módulo do projeto Terra de Santo na exposição, sua construção e mediação deste junto ao público, as ações foram pautadas na

pedagogia da pergunta de Freire (FREIRE & FAUNDEZ 1985). O grupo em conjunto com lideranças elaborou o banner, em um exercício de desconstruir o linguajar acadêmico e elaborar um texto acessível para diferentes grupos. As imagens também foram cuidadosamente selecionadas para apresentar lugares de referência para as religiões de Matriz Africana, porém seguindo princípios éticos das lideranças religiosas sobre o que pode, ou não, ser mostrado ou dito.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No dia 15 de Fevereiro, foi realizada a primeira ação do projeto no ano de 2019, foi entregue na sede regional do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) o dossiê de pedido de patrimonialização da Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro (CBTT) Caboclo Rompe Mato Ilê Axé Xangô e Oxalá, onde se fizeram presentes as lideranças do Ilê e integrantes do projeto. O dossiê vinha sendo desenvolvido pela equipe desde o ano de 2016. A equipe do projeto, juntamente ao IPHAN, organizou a primeira reunião de salvaguarda da região doceira, tendo como convidadas/os as lideranças de terreiros. Naquele encontro foi solicitado ao projeto um mapeamento das casas de religiões de matriz africana de Pelotas. A equipe topou o desafio e iniciou o mapeamento em julho, após muitas reuniões de definição do método de mapeamento.

Anualmente, o projeto Margens organiza um evento denominado *Cidades em Transe*, em 2019, este teve como tema *Cotidianos em Conexão*. A participação do projeto Terra de Santo envolveu o preparo de uma roda de conversa no Mercado Central, que ocorreu no dia 27 de maio, denominada *Conversa sobre comidas e Orixás: um Piquenique*, mediada por André Eduardo Fonseca, professor de Gastronomia da escola Senac Pelotas. Ele relatou como seus alunos planejaram um cardápio a partir de ingredientes normalmente usados em oferendas para os orixás. Conforme Corrêa (2005) a comida tem um papel fundamental para as religiões de matriz africana, pois ela é uma forma de agradecer e se conectar com os orixás. O relato desta experiência e os debates gerados na roda respaldam outras ações do projeto.

No dia 7 de julho, o projeto participou da organização do programa “Nós nosostros, antropofonias e charlas”, da Radio.Com, vinculado ao Bacharelado em Antropologia. Neste ano o programa versava sobre os quatros elementos: Terra, Água, Fogo e Ar. A participação se deu no módulo da terra. Nossos convidados foram Pai Gilson de Xangô e Helenira Brasil, ambos de religião de matriz africana. Conversaram e tiraram dúvidas das/os ouvintes explicando a importância dos elementos para estas religiões. A mediação do programa foi feita por Martha Rodrigues, bolsista do projeto de pesquisa Margens, e Camila Machado, bolsista do projeto Terra de Santo. A coordenadora do projeto fez a fala de abertura do programa.

A partir do convite da Bibliotheca Pública Pelotense, o grupo organizou uma exposição intitulada *Patrimônios Invisibilizados: Para além dos casarões, quindins e charqueadas*. Ocorreu no museu histórico da Bibliotheca - galeria espaço arte Mello de Costa, de 05 a 18 de agosto. Pautado nos debates da roda de conversa, foi montado um expositor com ingredientes usados nos *iles*. O objetivo foi mostrar para a população a importância daqueles ingredientes. Bem como, demonstrar outros significados de patrimônios locais e da cidade de Pelotas, pautado nas cosmologias destas religiões. Buscando desconstruir o conceito de patrimônio (ALFONSO; RIETH, 2016) e mostrar outras compreensões, olhares e saberes para patrimônios já conhecidos, a partir de narrativas de diferentes grupos.

O banner para a exposição foi pensado e desenvolvido pelos dois bolsistas, pela orientadora e um dos componentes do grupo, Paulo de Xangô. O texto elaborado traz uma narrativa sobre o que é patrimônio para as casas de matriz africana, ressignificando patrimônios de destaque na narrativa oficial da cidade, como exemplo, o Mercado Central, as Igrejas, as Praças e a Praia, entre outros lugares. “O mercado Central tem um significado importante, pois representa a troca, o comércio, a passagem, tudo isso relacionado ao orixá Bará, responsável pelo movimento”. (trecho do banner), exemplificando a importância do Mercado para as casas de religiões de matriz africana.

A construção do módulo da exposição se deu em conjunto com Paulo de Xangô, trazendo toda a sua visão e conhecimento dos ingredientes que foram utilizados. Os ingredientes que compuseram o módulo são de extrema importância para as casas de matriz africana em seus rituais e festividades. A proposta era instigar as/os visitantes a pensar várias formas de utilizar os ingredientes. Também foram utilizadas plantas que têm suma importância para as/os terreiros, como: Espada de São Jorge, lança de Ogum, Flor de Ogum e lança de Santa Bárbara, sempre ressaltando aos/as visitantes a importância dessas plantas para os ritos e seus significados.

A montagem do expositor foi pensada em forma de seta, onde os elementos foram expostos de forma estratégica para uma melhor visualização. Foram utilizadas três estruturas retangulares de vidro, três estruturas de metal quadradas, vidros transparentes, velas, vasos de plantas. Em cima das estruturas de vidro ficavam dezoito vidros que continham: malva cheirosa, alecrim, espiga de milho, macela, milho, milho de pipoca, canjica branca e amarela, sal grosso, um vidro com um composto de ervas aromatizantes, um contendo mel e outro dendê. Todos ingredientes primordiais para as religiões de matriz africana. Atrás da estrutura estavam cinco vasos com as plantas e na frente duas velas representando as/os orixás. Cada vidro continha o nome dos ingredientes.

A exposição foi montada nas dependências do porão da Bibliotheca no início de agosto, mas como de costume, o grupo fez a mediação apenas nos dias 16, 17 e 18, quando ocorre anualmente o evento organizado pela prefeitura denominado Dia do Patrimônio. Normalmente, a sexta-feira é voltada para o público escolar da cidade e de cidades vizinhas. Estudantes, professores/as, monitores/as e diretores/as adentravam o espaço da exposição e eram recebidos/as pela equipe, as/os mediadores a partir de perguntas, propunham um debate sobre a presença das/os terreiras/os em Pelotas, valorizando suas narrativas, o grande número de casas na cidade e suas compreensões de mundo. Mostram os ingredientes, perguntavam se estes se faziam presentes nas casas e cotidianos das/os visitantes. As crianças das séries iniciais foram as mais interessadas e participativas, interagindo muito com os/as mediadores/as.

Cabe ressaltar, que no período da manhã uma escola do município se fez presente na exposição, desde a entrada se percebia que os/as estudantes não estavam muito afim de ouvir a mediação. Riam e debochavam durante a apresentação dos módulos. Com autoridade, a professora de uma forma ríspida e meio agressiva repreendeu o grupo. Ela pediu desculpas ao mediador e falou para os/as estudantes que ela queria ouvir, pois o assunto era importante e deveria ser ouvido com atenção. Outra professora da mesma escola, elogia a iniciativa do grupo e relata que a exposição deveria estar num lugar mais visível para levar a mais gente informações sobre a cultura e religiões de matriz africana, ambas muito fortes na cidade. Ressalto que durante os três anos de participação na semana do patrimônio, noto que esse ano os professores estavam mais abertos e acessíveis às temáticas propostas na exposição, já que nos anos

anteriores muitas/os não apresentaram interesse pelas temáticas expostas. Uma das hipóteses que levantamos é que, após quatro anos de intervenção da equipe neste evento, alguns/mas docentes já se habituaram a ver estas outras narrativas durante aquela comemoração. Pois ouvimos falas como: “sempre gosto de ver as exposições que vocês trazem”. Ou “isso não deveria estar aqui no porão, mas lá em cima”. Fica também visível a grande dificuldade das relações entre professores(as) e alunos(as) num contexto de ensino fora de sala de aula.

#### 4. CONCLUSÕES

A realização destas atividades junto à sociedade nos faz perceber o quanto a cultura afro brasileira e as religiões de matriz africana ainda são invisibilizadas na cidade e em sua importância na construção da identidade local. O objetivo das ações tem sido contar a história que é “esquecida” pela narrativa oficial, reforçada anualmente no Dia do Patrimônio. Frisamos a importância dos projetos de pesquisa e extensão, que possibilitam entender e elaborar estratégias de visibilização e legitimação das comunidades de matriz africana e suas formas de habitar a cidade.(JUNIOR,2018) Acreditamos que as parcerias com as lideranças, com o Conselho de povos de terreiro e com o IPHAN são demonstrações de que o projeto é legitimado pelas lideranças e que tem atuado segundo as demandas destas comunidades.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFONSO, L. P.; Rieth, F. Narrativas de Pelotas e Pelotas Antiga: a cidade enquanto Bem Cultural. In: Camen Burget Schiavon, Sandra de Cássia Pelegrini. (Org.). **Patrimônios Plurais: iniciativas e desafios**. 1ed.Rio Grande: Ed. da FURG, 2016, v. , p. 131-147.

FREIRE, P.; FAUNDEZ, A. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.s

JUNIOR, L. A. F. D.; ALFONSO, L. P. . No Porão Da Bibliotheca Os Orixás Contam Sua História. In: **Anais do V Congresso de Extensão e Cultura**. Pelotas: UFPEL, 2018

OLIVEIRA, D. O. F de, RODRIGUES, M. B., BRUM, P., MATHIAS, S. F., RODRIGUES, G. R. de, ALFONSO, L. P. Terra de Santo: patrimonialização de terreiro em Pelotas. In: **Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**. Pelotas: Editora UFPel, 2016. 109-112.

RODRIGUES, J. F., BRUM, P., RODRIGUES, M. B., MATHIAS, S. F., RODRIGUES, G. R. de, ALONSO, L. P. “Nós somos representantes de nós mesmos!”: um exemplo de regulamentação de casa de religião de matriz africana em Pelotas-RS. In: **Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**. Pelotas: Editora UFPel, 2016. 198-201.

CORRÊA, N.F. A cozinha é a base da religião: a culinária ritual no batuque do Rio Grande do Sul. In: CANESQUI, A.M.; GARCIA, R.W.D. (org.) p.69-85.*Antropologia e Nutrição: um diálogo possível*. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.

## ManifestAÇÃO: Da representação à apresentação em arte

KARINA DO NASCIMENTO SOUSA LIMA<sup>1</sup>; NÁDIA DA CRUZ SENNA<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bolsista PREC pelo projeto *Desenho da Figura Humana* – ka.nslima@gmail.com

<sup>2</sup> Professora Adjunta e Vice-Diretora do Centro de Artes/UFPEL - alecrins@uol.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido dentro do projeto de extensão *Desenho da Figura Humana: intervenções, mostras e ações*, coordenado pela professora Nádia Senna, cujo objetivo é a investigação de 'identidades, subjetividades e representações da figura humana' na contemporaneidade por meio do desenho através da oferta de oficinas dentro e fora da universidade. Pensando em um entrecruzamento de saberes que envolvem o ensino, pesquisa e extensão, o projeto procura colocar a experiência artística do aluno em evidência dado que o resultado de suas ações são fruto da relação idiossincrática com sua própria produção em arte.

Ao longo deste primeiro semestre o projeto realizou duas ações que convergiram com as manifestações contra o corte de verbas no ensino superior anunciado pelo MEC no mês de abril. A primeira ação ocorreu no dia 14/05/19 intitulada como *Aula aberta*, onde os alunos da disciplina de *desenho da figura humana* realizaram suas atividades no largo do mercado público. A segunda ação do grupo foi realizada no dia 30/05/19 (segunda manifestação contra os cortes), nesta foi proposto para a mesma turma a ação intitulada *Cosplay de Artista* onde os alunos (interessados em participar) performaram como artistas ou personagens icônicos da história da arte. A ação se deu nas dependências do MALG (Museu de arte Leopoldo Gotuzzo) e junto ao largo do Mercado Municipal de Pelotas.

Interessa pontuar, diante do contexto de atuação das propostas, a visibilização do fazer artístico e de aspectos da história da arte vanguardista, a partir de uma alteração de abordagem de apresentação em arte. A ação *Cosplay de Artista* e *Aula Aberta* alteram o lugar de visibilidade de obra e de espectador criando uma circunstância onde a arte é 'apresentada' ao público não mais a partir da reprodução de obras, mas como 'situação'.

### 2. METODOLOGIA

A primeira atividade foi: *Aula aberta*, realizada no dia 14/05/19 contou com o engajamento de alunos da disciplina de *desenho da figura humana* e alguns transeuntes que, interessados em participar, desenhavam a modelo, vestida como bailarina em referência a uma figuração recorrente nas obras do pintor e desenhista Edgar Degas. Na aula foram utilizados, cavaletes, pranchetas, papéis e uma série de outros materiais gráficos que possibilitaram a representação da figura. Assim como ocorrem nas aulas, as poses da bailarina eram cronometradas a partir de um limite

de 10min por pose. A aula teve duração aproximada de uma hora e meia, devido ao contexto de mobilização.

Trouxemos uma bailarina como resposta delicada e sensível, em franca oposição à violência e desrespeito que o atual governo trata às instituições de ensino e pesquisa. A presença singular dessa figura é potente para acionar uma rede de símbolos e significações, evocar imaginários e provocar o gesto, a captura da imagem que nos sensibilizou. O desenho nasce de uma ação corporal, que revela pela linha, impulsos e intensidades de quem se dispôs a experimentar.



Figura 1. Aula aberta realizada na primeira manifestação dia 14/05/19.

Já na segunda atividade: *Cosplay de Artista*, ação realizada no dia 30/05/19 teve como principal foco de interesse a arte de vanguarda, privilegiando personagens e artistas que se destacaram ao longo de meados do século XIX e início do século XX (com exceção da artista Artemisia Gentileschi, sendo esta do contexto barroco italiano do séc XVI, mas que pelo caráter subversivo de sua obra foi escolhida para compor a ação). Os artistas escolhidos para compor a cena foram: Van Gogh, Frida Kahlo, Artemisia Gentileschi, Tamara de Lempika e Marie Bashkirtseff. Dentre os personagens estão: uma bailarina de Degas, uma 'mocinha' de Renoir (normalmente caracterizada por conter em suas vestimentas algum elemento azul), uma espanhola (figura que dialoga diretamente com uma pintura de Leopoldo Gotuzzo, presente na exposição de acervo do MALG) e duas caracterizações típicas de pintores de vanguarda: um caracterizado pelo uso da boina vermelha e paleta suja de tinta e outro fumando um cachimbo à la Magritte.



Figura 2. Registro da ação *Cosplay de Artista* realizado no dia 30/05/2019.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O intuito de se realizar uma ação performativa com figuras da tradição em um contexto de crise política é dar visibilidade a autores e obras que, de alguma forma, foram marcos importantes na história que perpetuaram sua obra e personalidade artística. Tendo em vista a constante desvalorização da área da cultura, faz-se necessário construir pontes e estabelecer canais de comunicação com a comunidade a fim de chamar sua atenção para *A causa*, que é de nós todos.

Apelamos para a capacidade da arte de sensibilizar e provocar reflexões em torno de temas emergentes, evidenciando os conflitos, as desigualdades sociais e as posturas hegemônicas e excludentes. Trazemos a arte para mediar esse campo minado e encontrar as brechas que propiciem o diálogo, a compreensão das diferenças e gestar alianças.

Para promover uma atitude crítica e aliada é essencial dar a conhecer, valorar entornos e repertórios, propor experiências de decodificação e atualização dos signos produzidos no âmbito da cultura. Para que participantes e espectadores percebam e reconheçam que essas representações, apresentações, performances constituem sistemas de significações e atribuição de sentido, marcados pelas relações de poder que forjam os discursos que nos constituem como sujeitos, indivíduos, iguais e diferentes.

As ações artísticas e educativas propostas buscam dar visibilidade para o fazer artístico e seus protagonistas. Procurando ampliar percepções, implicam um olhar para si e para o outro de modo compreensivo. A experiência contempla um ver-se melhor, um ver-se no outro, identificando papéis, identidades e a própria natureza humana. Performar como artistas ou encarnar figuras icônicas significa experimentar o poder que emana de suas imagens, avivando a autoconfiança e fortalecendo nossa própria identidade, nos capacitando para expressar desejos e necessidades. A experiência possibilita conexões que extrapolam temporalidades, culturas e geografias, conjugando poesia, didatismo e ativismo político.

### 4. CONCLUSÕES

As ações artísticas, de resistência à censura e a mediocridade, se instauram como dispositivos para convidar a comunidade a pensar, rever protagonismos, reconhecer signos e possibilidades de significações, considerando atravessamentos e discursos que a contemporaneidade resgata ou instaura. As ações, aulas abertas e mostras decorrem de uma situação que provocou o embate entre “nós” e “eles”, evidenciando posições e relações de poder entre os sujeitos. As experiências buscam atravessar as fronteiras da diversidade, estabelecendo conexões entre campos diferenciados, em práticas coletivas que acolhem a multiplicidade de sentidos.

É com a pluralidade, compartilhando conhecimento que podemos recuperar o humanismo que nos forja sob o princípio da igualdade e no respeito aos direitos humanos. Trazemos proposições e proponentes que instauraram rupturas na arte porque implicam em outros modos de ver, a nós mesmos e ao mundo que nos cerca. Em tempos de crise e obscuridade é preciso trazer a arte, acionando seu viés mais político, pelo desassossego que provoca, abalando convicções para fazer aflorar pensamento crítico e fruição em perspectiva ampliada, inclusiva e cidadã.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SILVA, Tomás. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

TESSLER, Elida. **Da representação à apresentação: deslocamentos por entre algumas histórias da arte**. 2004. Textos da Artista. Acessado em 13 set. 2019.

Online. Disponível em:

[http://www.elidatessler.com/textos\\_pdf/textos\\_artista\\_1/Da%20representa%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0%20apresenta%C3%A7%C3%A3o.pdf](http://www.elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista_1/Da%20representa%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0%20apresenta%C3%A7%C3%A3o.pdf)

## A cena fora de cena, um relato sobre as funções de iluminador contrarregra e operador de luz no espetáculo de Dança A GALERIA.

RENAN BRIÃO<sup>1</sup>; CARMEN ANITTA HOFFMANN<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas UFPel – [briao\\_vargas@hotmail.com](mailto:briao_vargas@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas UFPel – [carminhalese@yahoo.com.br](mailto:carminhalese@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Essa escrita tem o intuito de trazer para a luz os iluminadores e contrarregras de espetáculos cênicos, mais especificamente do seguimento da Dança. Para isso utilizaremos como exemplo as produções artísticas do grupo Baila Cassino, que faz parte do projeto BAILAR: Dança na Maturidade.

A Dança não é somente o momento da cena, ela passa por fases da concepção, pesquisa, elaboração, preparação corporal, ensaios entre outros. Além disso tem também as chamadas áreas técnicas entre elas figurinista, cenógrafos, dramaturgos, músicos, iluminadores, operadores de áudio e vídeo, contrarregras em geral. Um espetáculo é composto pela união entre diversos seguimentos/pessoas/ artistas e essa escrita vem para mostrar o trabalho dos iluminadores.

Há pouco material sobre iluminação cênica para a dança, tendo o teatro a maior parte dos trabalhos que utilizo como fonte de pesquisa. Esta também é a fase inicial de escrita onde pretendo desenvolver mais pesquisas sobre o tema. Dessa forma trago o que pode ser chamado da rotina do iluminador de uma peça, e não vou adentrar em temas de expressão artísticas como a profundidade que traz um contraluz ou a impressão de multidão que traz as sobras projetadas por um refletor posicionado no solo. Intento relatar sobre a rotina de trabalho do iluminador e do contrarregra para a apresentação, restringindo assim a montagem do equipamento, afinação, operação e a desmontagem.

Para a fundamentação desse trabalho trago Simões (2015) que faz um panorama geral sobre a história da iluminação cênica. Assim como Castro; Hoffmann; Santos (2019) que trazem o histórico do grupo que usarei com exemplo além de colocações sobre o aspecto extensionista da universidade, bem como de parâmetros para entendermos a dança enquanto seguimento artístico. Além dessas referências apresento parte da minha trajetória acadêmica, no curso de Dança o qual me despertou interesses nesse campo.

A tarefa de iluminar um espetáculo de dança é proporcionar a interação entre artistas, que irão desenvolver imagens e sombras e escuridão enfatizando a dramaturgia e potencializando o movimento. O coreógrafo escreve o movimento e junto com o iluminador eles os revelam para o público. Mas o quanto de trabalho é empregado para que isso aconteça? Quantas horas quantas pessoas? Os iluminadores e contrarregras são os personagens de muitas histórias que não vemos.

### 2. METODOLOGIA

Para produção dessa escrita foi levado em consideração a minha atual posição como bolsista do projeto de extensão **BAILAR: Núcleo de Dança na Maturidade** ao qual comecei a participar a partir do mês de junho deste ano. A principal função que exerço como bolsista é apoio técnico junto às atividades do projeto, o que em dia de apresentações é auxiliar na contrarregragem.

Disso surgiu a ideia, de tornar isso evidente no formato de uma escrita, dessa forma relatarei a rotina na montagem de equipamentos para o espetáculo **A Galeria**, do Grupo **Baila Cassino**, este que integra o projeto **Bailar**.

Para isso o texto foi organizado da seguinte maneira: início por um breve histórico sobre iluminação cênica, logo a minha trajetória em que descrevo como comecei a iluminar. Neste momento apresento o grupo escrevendo sobre as suas características e trazendo um breve histórico de seus espetáculos, até o espetáculo em questão, que me insiro como contrarregra e operador de luz.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A iluminação cênica surgiu ainda na Grécia onde embora a sua utilização fosse primordialmente usada como efeitos especiais, com a utilização do fogo, as obras eram apresentadas durante o dia. Foi somente durante o século XVI em que o teatro passou a ser apresentado em espaços fechados. “[...] Embora as técnicas de iluminação tenham se transformado bastante do século XVI até o fim do século XIX, foram sempre formas diferentes de utilização do fogo: velas, lamparinas, lampiões, gás e limelights [...]” Simões (2015, p.122). Esse momento também é uma festa de criações arquitetônicas para suprir as adversidades com a luminescência necessária para apresentações artísticas, nesses espaços.

Porém foi a partir da invenção da lâmpada incandescente que a iluminação cênica chega em seu ápice, pois além de mostrar ela passou a esconder como nos relata Simões:

Em 1879, a invenção da lâmpada incandescente possibilitou a generalização do uso da eletricidade na iluminação. Ela permitia uma grande intensidade de luz, com um custo possível e uma segurança bem maior do que a luz do fogo. A partir de 1880 os teatros começam a trocar seus sistemas de iluminação a gás por sistemas elétricos com uma rapidez inacreditável. Essa descoberta foi considerada a grande revolução da iluminação cênica, a ponto de muitos historiadores pensarem nessa data como o início da história da iluminação ou mesmo da encenação moderna. Com a descoberta da lâmpada “Aparelho destinado a produzir o efeito do Sol levantando (de O Profeta)”. Composto de uma lâmpada de arco-voltaico e um espelho parabólico. À luz da linguagem da incandescente e com a criação das resistências (dimmers), a eletricidade permitiu à iluminação cênica o controle central de todas as fontes de luz do teatro. E mais do que isso (que já havia sido conquistado, em parte, com o gás), possibilitou o blecaute. (2015 p.126-127)

Assim sendo o fato de iluminar uma cena ou uma obra artística é para além de mostrar e esconder é contar a história, compondo formas e profundidade transformando imagens em significados em um curto processo de reflexão. Como mostra Simões.

Quando dizemos que os olhos são a janela da alma, isso é uma metáfora, mas também é uma representação do complexo processo da percepção visual, no qual a luz emitida é refletida pela matéria, atinge o sistema ótico. À luz da linguagem dos nossos olhos que projeta uma imagem (invertida e diminuída) na retina, que impressiona os sensíveis músculos das sete camadas da retina que enviam impulsos elétricos para o cérebro, que por sua vez decodifica essas mensagens e representa uma imagem para o nosso cérebro. A luz, ou seja, a vibração eletromagnética é uma espécie de mensageira de impulsos, que impressiona nossos olhos e é traduzida no cérebro por uma série de elementos de composição visual como cor, forma, volume, profundidade, distância. (2015, p.120-121)

O meu interesse com as partes técnicas em trabalhos artísticos em dança, começaram durante o Curso de Dança Licenciatura, que ingressei em 2015 e me formei em 2018, no atual ano estou graduando no do curso de Música Licenciatura.

Nas disciplinas práticas do curso de dança como, composição coreográfica I e II, e montagem de espetáculo I e II, aguçaram a minha curiosidade para com esta área de atuação, e também a disciplina de Iluminação cênica. Sendo assim fui iluminador de vários espetáculos acadêmicos e contrarregra de alguns espetáculos de grupos e artistas de outras cidades.

O grupo de Dança Baila Cassino é formado por mulheres da Maturidade e desenvolvem diversos trabalhos artísticos. Tendo 12 anos de atuação no cenário da dança na região. O projeto Bailar “ [...] o tem como objetivos principais proporcionar aos alunos de graduação em artes cênicas, bem como ao grupo Baila Cassino, a vivência em processos de composição coreográfica e montagem de espetáculos, difundindo a arte da Dança na Maturidade.” Castro; Hoffmann; Santos,(2019, p.36)

Este grupo em questão tem um histórico de espetáculos e turnês que merecem ser evidenciados. O primeiro espetáculo **Ritmos da Vida** que estreou em novembro de 2008 retratando as diferentes fases da vida. **Salão Paraíso** que teve sua estreia em 2010, e circulou o estado através do prêmio Inezita Barroso passando por diversas cidades do estado. **Mosaico** espetáculo que estrou em novembro de 2011, em única apresentação eu retratou a formação do grupo. **Mama Mia** estreou em 2012 a inspiração para este espetáculo foi o filme de mesmo nome, vale ressaltar que foi nesse ano o grupo passou a integrar o projeto Bailar. Em 2014 estreou o espetáculo **Olé** que foi reapresentado 11 vezes sendo uma delas em Montevidéu/Uruguai. **Apenas Mulheres** estreou em 2015 sendo apresentado em Pelotas, Santa Maria, Belo Horizonte e Montevidéu.

Atualmente o grupo se apresenta com o espetáculo **A Galeria** que teve sua estreia em 2018. Faço parte da equipe enquanto contrarregra e operador de luz. Esta montagem é realizada com refletores leds e um projetor, os leds fazem luz frontal e contraluz enquanto o projetor faz os cenários no ciclorama.

Primeiro devo fazer a distinção entre o trabalho do iluminador do contrarregra e do operador de luz. O contrarregra é o profissional responsável por colocar as coisas no lugar antes ou durante o espetáculo. O operador de luz é o profissional responsável por manusear o equipamento, geralmente a mesa/controladora. O iluminador vai trabalhar junto ao coreógrafo/diretor na concepção visual do espetáculo, montando um mapa de luz e um plano de operação. Mapa de Luz é um esquema visual que mostra onde os equipamentos devem ser colocados. Plano de luz é um esquema que mostra os momentos em que cada refletor deve ser ligado ou desligado. Muitas vezes vemos um acúmulo de função em que uma mesma pessoa faz todos esses serviços, além de ser o operador de áudio e vídeo.

Para a criação de um espetáculo de dança passamos por várias etapas da pesquisa até apresentação. O trabalho do iluminador começa ainda nas fases iniciais onde trabalha junto com os coreógrafos para desenvolverem estética do espetáculo.

O operador, sendo ou não o iluminador, deve acompanhar o grupo em passagens de palco ou ensaios gerais, utilizando-se das ferramentas produzidas, mapa de luz e plano de operação.

O contrarregra é o primeiro a chegar, no dia do espetáculo e dependendo alguns dias antes, para colocar todos os equipamentos no lugar seguindo as orientações do mapa de luz.

Sendo assim de maneira geral a montagem de um espetáculo, em véspera de ser apresentado, se dá com a montagem com o contrarregra e às vezes o iluminador/operador ajudando, organização dos refletores com a comunicação da mesa/controladora. Testes e ensaios gerais com o grupo ou repassando o plano de luz. Apresentação, momento em que vemos todo esse trabalho. E por fim a desmontagem dos equipamentos também feita pelo contrarregra.

#### 4. CONCLUSÕES

O formação de público e difusão da dança que o projeto BAILAR: Dança na Maturidade tem promovido reafirma o compromisso extensionista a que se propõe. Pois leva para a comunidade experiências estéticas únicas, com espetáculos que movimentam a cadeia produtiva na região. Além disso proporcionam que alunos tenham a oportunidade de estudarem conteúdos de forma prática para a montagem dessas obras. Sendo assim a função da iluminação cênica é evidenciar esses trabalhos, mas para isso devemos ter profissionais preparados para atuar nesse segmento.

Por fim deixo mais uma citação de Simões que mostra o quão é importante o trabalho do iluminador.

A iluminação, como a poesia, manipula os signos dessa representação, criando metáforas, deixando lacunas, transfigurando imagens que suscitam a participação do cérebro ou da “alma” humana. Ou seja, na mesma medida em que o artista da língua manipula a palavra, o encenador ou o iluminador manipulam as imagens através da luz criando uma linguagem visual, que se justapõe ou se contrapõe ao texto ou à música, como parte do todo do espetáculo. (2015, p.121).

O espetáculo A GALERIA conta com a colaboração de diferentes elementos que compõem a cena e da colaboração de diversos profissionais ligados à dança, além de iluminador e contrarregra para sua plena execução, valorizando o trabalho de criação coreográfica, preparação corporal, ensaios, montagem da trilha, entre tantos detalhes que vão acompanhando a obra.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Daniela Llopart; HOFFMANN, Carmen Anita; SANTOS, Eleonora Campos da Motta. **Baila Cassino Grupo de Dança e Projeto de Extensão Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade como proposta de desenvolvimento e produção artístico-cultural**. Revista da FUNDARTE, Montenegro, p.33-52, ano 19, nº 37, Janeiro/Março. Disponível em: <http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>> 30 de março de 2019.

SIMÕES, Cibele. **À luz da linguagem um olhar histórico sobre as funções da iluminação cênica**. Sala preta, São Paulo, p.117-135. 2015 vol 15/n2.

## DISCRIMINAÇÃO: O QUE FAZER? UMA ANÁLISE DAS ATIVIDADES DE COMBATE A DISCRIMINAÇÃO PROPOSTA PELO PROJETO.

TALITA SANTOS PANTALEÃO DA SILVA<sup>1</sup>; SANDRA MARIA LEAL ALVES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – talitas561@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – leal0209@bol.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

A extensão é um dos pilares da construção de conhecimento da universidade pública, e indissociada do ensino e da pesquisa, tendo como uma de suas diretrizes a função de interligar os conhecimentos desenvolvidos pelas Instituições com as necessidades da sociedade, considerando as especificidades da comunidade em que está inserida, intentando retornar a mesma o que tem se construído.

Nesse sentido o Projeto de extensão *Discriminação: o que fazer?*, promovido pelo Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, tem como principal objetivo combater e propor soluções coletivas a comportamentos discriminatórios, sejam eles por raça, cor, gênero, sexualidade, classe, condições psicofísicas ou crença, que atinjam os membros da comunidade interna e externa.

Foi criado a partir da necessidade - expressa pela comunidade do CLC - de se discutir ações pertinentes a sociedade, com temáticas voltadas para a construção de conhecimento e de alternativas através da informação e do fomento a debates por meio de um viés crítico, cientificamente justificado e embasado nas mais diversas áreas de conhecimento.

Desta forma, apresentamos neste texto, um resumo do que tem sido feito e estudado até o presente momento.

### 2. METODOLOGIA

As ações do projeto são baseadas nas necessidades da comunidade como um todo, a partir das solicitações levadas à coordenação e da observação de campo, considerando as particularidades de cada caso e ambiente para a realização das atividades, discussões e debates tanto intramuros, quanto extramuros. Também são realizados levantamentos das demandas através de questionários.

Esta metodologia visa a construção de pontes e alternativas que envolva ativamente estudantes, a população pelotense e grupos já atuantes, seguindo, assim, a Política Nacional de Extensão Universitária de 2012 que determina como um dos princípios básicos que: 3) a universidade deve participar em todos os movimentos sociais, priorizando ações que visem a superação das atuais condições de desigualdade e exclusão existentes no Brasil.



Parte do processo de combate à discriminação passa pela capacidade de reconhecer suas formas de expressão, assim, muitas de nossas ações têm caráter informativo como aulas e palestras. Porém, encontrar saídas de forma coletiva atende melhor a noção de construção de conhecimento, como aponta Moacir Gadotti (2017), para isso são organizados debates, rodas de conversas, seminários, ações em conjunto com outras instâncias da universidade e grupos de Pelotas e região, podendo auxiliar tanto nas ocorrências já registradas dentro da instituição, envolvendo professores, técnicos administrativos e alunos, quanto na comunidade em geral. Buscando a todo momento, um saber que emergja de um trabalho conjunto e proporcional entre a universidade e a sociedade onde está inserida.

Os eventos ocorrem em diferentes locais como escolas, associações, clubes culturais e dentro da própria instituição, associadas com as iniciativas dos diversos núcleos da UFPEL, diretórios acadêmicos, movimentos sociais, entre outros, visando integrar à pluralidade de ideias existentes e suas diversas formas e metodologias de aplicação.

Essa interação acaba por promover, divulgar e impulsionar esses instrumentos, cumprindo, assim, pelo menos três objetivos levantados pelo Plano Nacional de Extensão Universitária de 2012: 5) estimular atividades de Extensão cujo desenvolvimento implique relações multi, inter e ou transdisciplinares e interprofissionais de setores da Universidade e da sociedade; 9) priorizar práticas voltadas para o atendimento de necessidades sociais (por exemplo, habitação, produção de alimentos, geração de emprego, redistribuição da renda), relacionadas com as áreas de Comunicação, Cultura, Direitos Humanos e Justiça, Educação, Meio Ambiente, Saúde, Tecnologia e Produção, Trabalho; 11) considerar as atividades voltadas para o desenvolvimento, produção e preservação cultural e artística como relevantes para a afirmação do caráter nacional e de suas manifestações regionais (p. 5 e 6).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O ensino superior também está incluso nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana de 2004, onde ressalta a obrigatoriedade de “[...] formular projetos empenhados na valorização da história e cultura dos afro-brasileiros e dos africanos, assim como comprometidos com a de educação de relações étnico-raciais positivas, a que tais conteúdos devem conduzir”(p. 9), “ não apenas direito ao estudo, mas também à formação para a cidadania responsável pela construção de uma sociedade justa e democrática.” (p. 10)

Partindo dessa premissa o projeto organizou debates como: *A cozinha como lugar do negro*, apontando o papel do negro na academia e na sociedade; *Conversa sobre questões de gênero e raça*, onde o objetivo foi de debater sobre os diferentes tipos de discriminação. Também apresentou suas contribuições em áreas específicas das Letras como *Introdução a literatura afro-brasileira*; *Literatura negra e resistência*; *O sol é para quem vigia: o racismo na produção literária*; *O racismo na literatura brasileira*; *Shakespeare e o racismo* tratando das questões ligadas ao preconceito racial através de autores da literatura



afro-brasileira e suas abordagens.

Tendo a Extensão o papel de produzir, fomentar e preservar a cultura regional e nacional, o *Clube Cultural Fica Ahí*, através do Prof. Dr. Uruguay Cortazzo González foi o local escolhido para receber várias ações que foram realizadas pelo projeto; o evento *O Rap em Pelotas* foi organizado em parceria com alunos e agentes da cena do Rap pelotense como *Dunas Rap* e o *JWill* atentando a necessidade de divulgar, valorizar a cultura local.

Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996), a educação tem como dever, preparar o educando para o exercício da cidadania e sua qualificação para o mercado de trabalho (Art.2º) baseada nos princípios (Art 3º) III) do pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas; IV) respeito à liberdade e apreço à tolerância; XI) vinculação entre a educação escolar, o trabalho e as práticas sociais; e estando o ensino superior enquadrados nessa lei o projeto promoveu debates sobre assuntos que estão latentes na sociedade contemporânea.

As discussões sobre *Corpo: política e ideologias* que aborda relações sobre o corpo, poderes e ideologias, para que não interfiram na harmonia desejada nas relações pessoais, profissionais e sociais; *Transfobia: o que fazer?* Debate sobre questões relacionadas à transfobia e suas formas de discriminação; *a Roda de Conversa sobre a saúde : xanacomxana* que está sendo construída em conjunto com o Núcleo de Gênero e Diversidade da UFPEL, apresentam - se como formas de construir espaços de trocas de informação, bem como se alinham um dos princípios políticos pedagógicos: “ uma pedagogia comprometida com a cidadania ativa; ” (GADOTTI, 2017, p. 7)

#### 4. CONCLUSÕES

Ao longo do trabalho de resgate das oficinas e eventos promovidos pelo projeto *Discriminação: o que fazer?* destaca-se o desejo de aperfeiçoar cada vez mais as ferramentas institucionais e não institucionais de combate as diferentes formas de discriminação e fortalecer o vínculo entre a academia e a população, sempre atento às suas demandas e realidade.

Continuar o processo de desenvolvimento das metodologias de erradicação de atos discriminatórios como as já apresentadas neste texto, é fundamental para a ampliação e solidificação das políticas extensionistas reafirmando seu compromisso com a sociedade e aproximando-se dos objetivos e metas propostos.



## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Artigo

GADOTTI, Moacir. Extensão Universitária: Para quê? Instituto Paulo Freire, 2017. Acessado em 13 de Setembro, 2019, Online. Disponível em: <[https://www.paulofreire.org/images/pdfs/Extensao\\_Universitaria\\_-\\_Moacir\\_Gadotti\\_fevereiro\\_2017.pdf](https://www.paulofreire.org/images/pdfs/Extensao_Universitaria_-_Moacir_Gadotti_fevereiro_2017.pdf)>

### Documentos eletrônicos

Plano Nacional de Extensão Universitária. Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras-FORPROEX. Manaus, maio de 2012. Acessado em 10 de Setembro. 2019. Online. Disponível em: <[https://wp.ufpel.edu.br/prec/files/2019/05/Politica\\_Nacional\\_de\\_Extensao\\_Forpro\\_ext\\_2012.pdf](https://wp.ufpel.edu.br/prec/files/2019/05/Politica_Nacional_de_Extensao_Forpro_ext_2012.pdf)>

Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Ministério da Educação. Brasília, Outubro de 2004. Acessado em 13 de Setembro. 2019. Online. Disponível em: <[http://portal.inep.gov.br/informacao-da-publicacao/-/asset\\_publisher/6JYIsGMAMkW1/document/id/488171](http://portal.inep.gov.br/informacao-da-publicacao/-/asset_publisher/6JYIsGMAMkW1/document/id/488171)>

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Ministério da Educação. Brasília, Dezembro de 1996. Acessado em 13 de Setembro. 2019. Online. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm)>

## RESTAURAÇÃO DE MAIS DE UM SÉCULO DE ARTE – RETRATO VISCONDE DE JAGUARY

SANDRA CEDREZ MACEDO OLIVEIRA<sup>1</sup>;  
ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – sandracmo24@gmail.com.br

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este resumo tem como objetivo apresentar a pesquisa teórica-prática realizada através da restauração do “Retrato do Visconde de Jaguary”, Domingo de Castro Antiqueira, pintura de cavalete, na técnica em óleo sobre tela, datada de 1887, de autoria de pintor Frederico Trebbi.

Esta obra entrou para ser restaurada como Trabalho de Conclusão de Curso dentro do projeto Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pintura, coordenado pela professora Dra. Andréa Lacerda Bachettini.

A pintura apresenta as dimensões com moldura de 1,18m de largura X 1,44m de altura, pertence a Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, e estava localizada na parede da torre norte, ao lado do túmulo onde repousam os restos mortais do Visconde de Jaguary.

Em primeiro momento foi realizada pesquisa sobre a trajetória histórica da obra, a importância do retratado Visconde de Jaguary para Pelotas e para a construção da Catedral e, também sobre o autor da pintura Frederico Trebbi.

Em segundo momento foram realizados os procedimentos técnico-científicos sobre a pintura, foi feita uma descrição detalhada da obra, sua iconografia, e estudo sobre o gênero da pintura, a análise técnica dos elementos constitutivos da pintura desde o suporte até a camada pictórica. Foram identificados os tipos de degradações e foi realizado o mapeamento dos danos para registro gráfico das patologias existentes na pintura, foram realizados exames e análises para o diagnóstico que resultou na proposta de tratamento da pintura.

A pintura do Visconde de Jaguary foi documentada com fotografias desde o primeiro contato, ainda no local onde fica exposta na Catedral, sendo feitas anotações e elaborado um fichamento do estado de conservação da obra. No laboratório foram realizadas as análises, exames, processos de intervenção, até restauração total da pintura.

É importante salientar que a obra havia sofrido intervenções anteriores, as degradações eram decorrentes da ação do tempo sobre a matéria e do manuseio incorreto.

### 2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada foi o levantamento bibliográfico, consulta a fontes primárias e secundárias, o trabalho teórico-prático está embasado em manuais das técnicas de restauração e em teóricos da conservação-restauração, mais precisamente com base nos livros Teoria da Conservação de Cesare Brandi, Teoria del Restauro e Unità di Metodologia de Umberto Baldini e o Teoría contemporánea de La Restauración de Salvador Muñoz Viñas, além de artigos

científicos, livros, fotografias e estudos ligados à conservação-restauração de pinturas.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O objetivo desse trabalho foi realização da restauração da pintura, em óleo tela, um retrato do Visconde de Jaguary de autoria do pintor Frederico Trebbi, confeccionado no ano de 1887.

O retratado Visconde de Jaguary – Domingos de Castro Antiqueira, nasceu em Viamão em vinte e três de abril de 1763 e faleceu em Pelotas em dois de maio de 1852. Foi charqueador, estabeleceu-se em uma das Charqueadas as margens do Arroio Pelotas na zona do Cascalho no início do século XIX, escravista, grande comerciante e imperialista.

Antiqueira foi um dos homens que colaborou para o crescimento e a modernização de Pelotas no século XIX, ele fazia parte de uma elite do grupo de charqueadores que atuavam no comércio marítimo e que possuíam patentes oficiais e comendas honoríficas. Foi um homem de muitos bens, e por sua fidelidade e compromisso com Coroa Portuguesa, foi gratificado como Fidalgo Cavalheiro da Casa de S.M., do Imperador, foi agraciado com a comenda da Ordem Imperial do Cruzeiro. Em 1826 foi agraciado com o título de Barão de Jaguary no primeiro Império por decreto real de D. Pedro I, em dezoito de outubro de 1829, Antiqueira foi o primeiro charqueador a receber um título nobiliárquico, quando Pelotas ainda era Vila de São Francisco de Paula. No segundo Império, de D. Pedro II, recebeu de S.M. o título Visconde de Jaguary em dois de dezembro de 1846, esse título foi após o Barão de Jaguary ter hospedado D. Pedro II em sua casa, o sobrado da esquina das ruas Sete de Setembro e Félix da Cunha, onde hoje está o Conservatório de Música e o SANEP, nessa ocasião o Imperador veio inaugurar a pedra fundamental da nova igreja a ser construída em frente a Praça da República, hoje Praça Cel. Pedro Osório, esse projeto nunca vingou.

O Visconde de Jaguary foi um dos maiores colaboradores da construção da Catedral São Francisco de Paula de Pelotas, ele doou e deixou em herança muitos jornais (salário dos empregado), materiais e dinheiro entre 1928 e 1952, totalizando uma fortuna, quando morreu teve todas as honras de solene ofício de corpo presente, ofício de sétimo dia, os dois ofícios com muita pompa e com a presença da comunidade e de famílias tradicionais de Pelotas, foi sepultado segundo sua vontade na torre norte da Catedral de Pelotas. Até os dias de hoje seus restos mortais continuam sepultados em seu túmulo na Catedral, e na parede ao lado do túmulo fica o quadro de seu retrato, essa obra que foi objeto desse estudo e restauração aqui relatado.

O trabalho de restauração passou por vários processos, desde o transporte da Catedral para o laboratório de pintura, foi feita a documentação, exames preliminares, exames com luzes especiais, registro fotográfico, análises. O processo de intervenção na pintura passou pelas seguintes etapas: limpeza mecânica, testes de solubilidade, faceamento da camada pictórica, desmontagem (separação o suporte têxtil do bastidor em madeira), planificação do suporte, obturações e sutura, teste de pH, análise da estrutura têxtil e contagem dos fios do tecido original e do tecido para o reentelamento, retirada do faceamento, reentelamento, tratamento e montagem do novo bastidor, fixação da pintura no novo bastidor, limpeza química, nivelamento da camada pictórica, reintegração pictórica e aplicação do verniz final.

#### 4. CONCLUSÕES

Os processos de restauração necessitam estudos teórico-práticos que amparados pela pesquisa bibliográfica. A segurança para a realização dos procedimentos práticos vem justamente dos estudos realizados previamente à restauração. A pesquisa na área da conservação-restauração envolve conhecimento de diversas áreas do conhecimento, a restauração necessita tanto da ciência do patrimônio quanto de conhecimentos da sabedoria popular, mostrando a interdisciplinaridade que envolve a intervenção em uma obra de arte.

O trabalho cumpriu com o seu objetivo principal que era a restauração da pintura que retrata o Visconde de Jaguaray. A pintura foi devolvida a Catedral Metropolitana São Francisco de Paula e a comunidade pelotense após a restauração. A restauração tem um papel social importante porque devolve a comunidade um bem patrimonial de grande valor cultural para a memória da cidade de Pelotas, para história da Catedral, considerado patrimônio, histórico e artístico nacional reconhecido pelo IPHAN, em 2018.

A pintura restaurada restabelece sua integridade física e estética, resgatando a história do retratado, fazendo a conexão com o seu passado, a partir da restauração passará a ser admirada novamente por todos os pelotenses.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDINI, Umberto. Teoria del Restauro e unità di metodologia . Florença: Nardini Editore, 1978, Vol. 1.

BALDINI, Umberto. Teoria del Restauro e unità di metodologia . Florença: Nardini Editore, 1981, Vol. 2.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. 3.ed. São Paulo: Atelier Editorial, 2008. 261 p. (Artes & ofícios; 5).

CALVO, Ana. **Conservación y Restauración de pintura sobre lienzo**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002. Técnicas e conservação de pinturas. Lisboa: Civilização, 2006.

GUTIERREZ, Ester Judite Bendjouya. **Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense**. Pelotas: Ed. UFPel, 1993. 281 p.

LEÓN, Zênia de. **Pelotas, casarões contam sua história. Pelotas: Arquitetura Sacra em Pelotas**, 2002. V4- Editora própria.

MAGALHÃES, Mário Osório. **História e tradições da cidade de Pelotas**. 3. ed. Pelotas: Armazém Literário, 1999. 75 p.

MASSCHELEIN-KLEINER, Liliane. **Os Solventes. In: Restauração: Ciência e Arte**. MENDES, Marylka. BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; Iphan, 2005.

NASCIMENTO, Heloisa Assumpção. **Arcas de lembranças**: subsídios para uma breve história da Irmandade do Santíssimo Sacramento e S. Francisco de Paula da cidade de Pelotas (1812-1912). Pelotas: Martins Livreiro, 1982. 77 p.

NICOLAUS, Knut. **Manual de restauración de cuadros**. Verlagsgesellschaft: Könemann, 2003. p.374-383.

PASCUAL, Eva e PATINO, Mireia. **O Restauro de Pintura**. Barcelona: Editorial Estampa, 2003

SLIBE, Thais Helena de Almeida; MENDES, Marylca; GUIGLEMETI, Denise; GUIGLEMETI, Wallace A. Et al. **Banco de dados: Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais**. 2.ed.rev. e ampl./organização: Thais Helena de Almeida Slaibi, Marilka Mendes, Denise O. Guilhermeti e Wallace A. Guiglemeti. – Rio de Janeiro: BRACOR, 2011.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCC Edições, 2012. 70 p. (Coleção Estudos Museológicos; v. 1).

VARGAS, Jonas Moreira. **Os barões do charque e suas fortunas': um estudo sobre elites regionais dos charqueadores de Pelotas (Rio Grande do Sul, século XIX)**. São Leopoldo: Oikos, 2016. 340 p.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de La Restauración**.Madrid: Síntesis S.A, 2010.

## Axêro – Memória e Resistência em Pelotas

JOÃO LUCAS DA CRUZ<sup>1</sup>; MARIA FONSECA FALKEMBACH<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [jaozerarasta@gmail.com](mailto:jaozerarasta@gmail.com) 1

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [mariafalkembach@gmail.com](mailto:mariafalkembach@gmail.com) 2

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta um relato sobre a criação do espetáculo Axêro, em fase de finalização, desenvolvido no Projeto de Extensão Tatá – Núcleo de dança-teatro, grupo. A obra busca mostrar uma perspectiva invisibilizada da história da cidade de Pelotas e a contemporaneidade da situação do racismo dentro e fora da cidade. Narrativas que ainda hoje se apresentam como tabu. A intenção do trabalho é trazer aquilo que está oculto à tona e apresentar, de forma cênica, parte da história negra que teve e ainda tem sua importância dentro do município, e o modo como a população lida com isso nos dias de hoje.

O trabalho partiu da vontade de Gessi Könzgen, somada à minha (João Cruz), de criar algo que comunicasse com o nosso povo. Enquanto Gessi traz sua pesquisa histórica sobre Pelotas e sua experiência, desde menina, por ter nascido e vivido na cidade, eu trago minhas vivências de urbanidade em São Paulo. São dois olhares, de pessoas negras que viveram em momentos e cidades diferentes, mas que hoje vivem o mesmo dia a dia, enfrentando todo o racismo gerado a décadas e décadas.

A criação do espetáculo envolveu pesquisa dramaturgica e cênica. A responsável pela dramaturgia foi Gessi, bailarina e atriz negra, formada na Universidade Federal de Pelotas e nascida no município. Antes da criação do espetáculo ela apenas atuava como bailarina e atriz, mas, a partir da pesquisa para este espetáculo, ela se aprofundou nas pesquisas e criou toda a dramaturgia do espetáculo: escreveu os textos e as músicas.

Para a criação da dramaturgia buscamos os dados em textos, documentos, teses e livros que apresentam elementos sobre o período de escravidão, sobre a indústria escravocrata do charque, sobre a mão de obra usada para a construção dos imóveis da cidade, como também sobre aspectos do cotidiano da população negra da cidade. Nos apoiamos em pesquisas de historiadores e antropólogos, de documentos do Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material da UFPEL (LEICMA)<sup>1</sup>, filmes e depoimentos.

Quase todo material pesquisado foi aproveitado na composição das cenas, como as leituras sobre a podridão do Arroio Pelotas e os textos que nos explicitavam dados da riqueza dos Barões do charque. Um material muito usado foi o documentário “O Grande Tambor”, que contém muitos depoimentos importantes, que contam sobre o que ocorria na cidade.

Tudo o que foi pesquisado se torna cena a partir de processos de experimentação. Logo após esse processo, fazemos os testes para ver o que pode ser usado ou não. A obra busca não só atingir o público negro de Pelotas e região, mas também outros públicos, formando e fortalecendo, assim, um público consumidor de espetáculos de dança e teatro. Ao mesmo tempo, espera fortalecer o cenário de criação de obras negras, que tragam nossa perspectiva

---

<sup>1</sup> LEICMA – Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material

sobre nossas histórias, que além de trazer a denúncia da opressão e do racismo, possam trazer a narrativa das nossas vitórias e conquistas, que evidenciam a valorização do negro.

## 2. METODOLOGIA

A maior parte do material de pesquisa foi trazido por Gessi, que, com sua dedicação, tornou-se dramaturga da noite para o dia, após essa investigação ela começou a escrever os textos que compõem a obra.

Alguns textos são bem expressivos para a pesquisa, e alguns autores também como SILVA; DIAS; AGUILAR que nos dá uma panorama da história negra do Brasil em algumas regiões do Brasil, textos que falam sobre “Anti-Racismo”, “Pós-Abolição”, “Comunidades do Tambor”, trabalhos que a pesquisa não se restringe apenas as histórias de Pelotas,

Textos como esses nos ajudaram a criar cenas como a cena chamada “Minhas leis de estimação”, que mostra as pedras encontradas no caminho do negro logo após a abolição: leis que nunca beneficiaram o negro.

Outros textos de extrema importância focam a cidade de Pelotas. BRISOLARA; MELLO; MAGALHÃES; LOPES; nos dão material para falar sobre o sopapo, tambor que sempre foi o alento dos negros nas charqueadas. Os trabalhos desses autores falam sobre a cultura de resistência dos negros, o motivo do negro se ocultar na cidade, além de diferentes histórias de Pelotas. Suas narrativas nos ajudaram a criar a cena “Rio Pelotas”, que mostra a situação desumana dos negros que tinham que atravessar o arroio carregando a pelota a nado, em meio a um rio podre com restos de excrementos e restos de animais.

A forma de escrita de Gessi é poética e, ao mesmo tempo direta. Podemos ver neste trecho do texto do espetáculo:

Animais e homens.  
Os torridos verões e um rio podre Em toda  
parte cheirava mal  
Vapores emanados das águas e detritos parados, dissipavam  
pelos ares  
cheiros de sangue e excremento putrefado Negros  
semi nus escorrendo sangue Visceras decompostas  
pelo forte calor(..)  
(trecho retirado do texto do espetáculo Axêro, cena “Rio Pelotas”)

As músicas surgiram de lembranças de cantigas que Gessi escutava na infância e da inspiração em ritmos de origem afro-brasileira. Como a música da cena seis nomeada de “Griô” que foi criada em cima do ritmo do coco da Paraíba, a seguir um trecho da música:

Pai João escravo coxo Indeciso,  
conformado Negro velho,  
feições doce Submisso,  
derrotado  
Pai João é professor  
É um mestre consagrado Griot  
pai é guardador  
De segredos encantados  
Pai João, Pai João  
Sou de paz, não busco guerra  
Não me cerquem com pavor  
Sou milhões de zumbis vivos  
(trecho retirado do texto do espetáculo Axêro, música “Pai João”)

Meu conhecimento sobre as danças de matriz afro, adquirido com o tempo de prática dança e passagem por diferentes grupos folclóricos no estado de São Paulo, me deu bagagem corporal para usar na criação do espetáculo. A corporificação dessas danças se intensificou quando cheguei em Pelotas, pois aqui tive um maior reconhecimento de mim mesmo enquanto negro. O contato

com a dança negra aqui do Rio Grande do Sul me deu aporte para poder ajudar na experimentação corporal para a criação das cenas. A dança dos orixás, por exemplo, foi um conhecimento que obtive em Pelotas, a partir do trabalho com grupos de dança da cidade.

Axêro tem uma linha de pesquisa muito peculiar, pois o espetáculo está tratando de assuntos que, percebemos, a cidade não gosta de falar. Isso nos instiga a continuar com a obra: falar sobre o outro lado da história da cidade é remexer com nomes e situações que incomodam algumas famílias e os mais conservadores. Temos a oportunidade de trazer à tona dados que estão ocultos, foram ocultados, o que está, até hoje, mal resolvido entre todos. Por isso, construção dos textos foi um processo bem meticuloso, pois sabíamos onde estávamos e estamos pisando.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O espetáculo está quase no seu término de criação, ainda faltam algumas cenas a se estruturar e o processo de *limpeza* de movimentos e coreografia precisa ser feito, mas os resultados já são nítidos e logo realizaremos um ensaio aberto. Podemos ver em algumas cenas que já temos a construção de uma linguagem cênica. Um exemplo é a cena do “Rio Pelotas”, cena emblemática do espetáculo, que gosto muito, pois ilustra a realidade dos negros que tinham que atravessar o rio, o qual estava tão degradado pelos restos que vinham das charqueadas que era quase impossível passar por ele, mas os negros tinham que fazer o traslado dos patrões de uma margem a outra, quase que o dia todo. Os textos e relatos nos dizem que era um cheiro horrível, pois continha vários excrementos e restos de animais e gorduras, rio onde o negro disputava lugar com os urubus para navegar por aquelas águas.

Outra cena que também é representativa e parte dos textos é da “Princesa/Baronesa”. Essa cena mostra a produção do charque, desde o matadouro e até-a operação de salgar, mostra a riqueza e desprezo da baronesa, que usufruía da riqueza, mas que, de certa forma, era assombrada por tudo aquilo.

Sou de família nobre, nobríssima Na  
minha casa tudo é nobre  
Meu tio, meu avô, meu primo, meu cachorro, meu  
escravo!  
ôpa! Escravo não é da família, nem gente é.  
Tão nobre, mas tão nobre  
que tinha uma criada para cada dedo do pé Escolhia a  
dedo as negras da casa  
As mais limpinhas, bonitas, claras e menos boçais (...) A princesa  
se recolhe. As rendas mofadas. Aprincesa vigia. Os porões cheios.  
Macabro charque. O criatório, os melhores da espécie. O filho de  
criação. A sorte do boi melhor que a do negro (...)  
(trecho retirado do texto do espetáculo Axêro, cena  
“Princesa/Baronesa”)

Para a criação corporal dessa cena, valeu novamente meu conhecimento das danças populares: contribuí com a experiência de ter sido o miolo de bumba meu boi (pessoas que fica dentro do boi).

### 4. CONCLUSÕES

Axêro dá visibilidade a histórias que a anos foram ocultadas pelo racismo estrutural da cidade. O trabalho poderá se tornar referência para a população negra de cidade, podendo ser referenciado nas escolas e outros espaços, pois contém pesquisa em conteúdos da história negra de Pelotas e do Rio Grande do Sul.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, Maria do Carmo. "O FINADO MEU AVÔ TAMBÉM ERA BEM PRETO, OS QUE ERAM PRETO É QUE SOFRIAM". OS PERCALÇOS DO CAMPESINATO NEGRO NO PÓS-ABOLIÇÃO. Acesso em setembro de 2019. Disponível em <http://www.eeh2010.anpuh-rs.org.br>

BRISOLARA, Cesar. A Negritude em Pelotas, Por que se oculta? A Metade Sul. Acesso em setembro de 2019. Disponível em <https://www.cesarbrisolara.com.br/single-post/2016/12/31/A-negritude-em-Pelotas-por-que-se-oculta>

DIAS, Paulo. Comunidades do Tambor. Associação Cultural Cachuera! 1999. Pesquisa, documentação e divulgação da cultura popular brasileira. Acesso em setembro de 2019. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1632441/mod\\_resource/content/0/Comunidades%20do%20tambor.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1632441/mod_resource/content/0/Comunidades%20do%20tambor.pdf)

Gutierrez, Ester J. B. Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense / Ester J. B. Gutierrez. 2.ed. - Pelotas: Ed. Universitária/UFPEL, 2001.

LOPES, A.E.M. As imagens da cidade: caricatura e urbanização em Pelotas no século XIX. In: XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH. Londrina, 2005, Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005. p.23

MAGALHÃES, M.O. Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890). Pelotas: EduFPel: Co\_edição Livraria Mundial, 1993

MELLO, M. A. Reviras, Batuques e Carnavais: a cultura de resistência dos escravos em Pelotas. Pelotas: Editora Universitária UFPel, 1994

SILVA Jr. Hédio. Anti Racismo. Coletânea de Leis Brasileiras (Federais, Estaduais, Municipais). São Paulo: Oliveira Mendes, 1988.

## A REDENÇÃO DE CAM Identidade Racial Através de Imagens

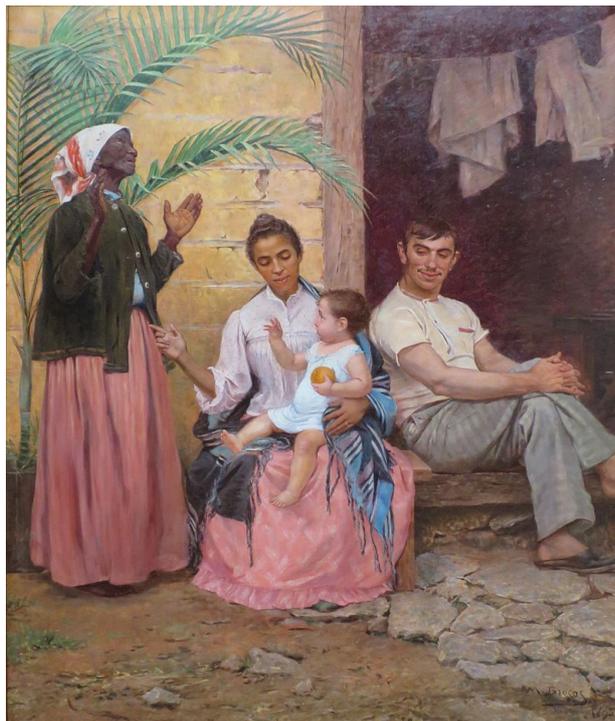
ALAN CAETANO CÂNDIDO  
FELIPE BERNARDES CALDAS

*Universidade Federal de Pelotas – alan.candi@outlook.com*  
*Universidade Federal de Pelotas – felipecaldas05@yahoo.com.br*

### 1. INTRODUÇÃO

Este é um estudo direcionado às questões raciais brasileiras através de um conjunto de imagens selecionadas, cujo objeto de pesquisa é o fenômeno do branqueamento pela miscigenação, fator diretamente ligado ao desenvolvimento da genética humana enquanto característica de tal processo. De modo inicial este trabalho analisa a pintura intitulada “A Redenção de Cam discutindo as implicações que a produção trás consigo. A pesquisa nos declina ao passado para que analisemos o contexto histórico do negro entre o Brasil colonial e a contemporaneidade, logo, por meio do conceito de identidade o leitor é convidado a pensar a relação do negro com seu corpo, mediante ao ideal de brancura. Segundo Freire em ‘As Significações do Corpo Negro’, conforme o negro passa pelo processo de ver as suas raízes serem desprezadas e sua identidade desmembrada, o mesmo se obriga a criar em seu interior um ideal branco, e o processo de conciliar esse ideal com sua condição biológica de ser negro pode causar um desequilíbrio psíquico (FREIRE, 1998, p. 87). Paralelo ao desenvolvimento, temos como exemplo o enfrentamento destes corpos.

Detendo-nos ao título da obra, a Bíblia nos conta que Cã foi o fim da rama de Noé, - herói bíblico responsável pela construção de uma arca, para salvar a Criação divina do grande Dilúvio - procedia Sem e Jafé. Ao ver o pai nu e embriagado por uma carraspana de vinho, Cã zombara do mesmo, despertando a ira do seu progenitor. Como castigo, Noé amaldiçoou o próprio neto, Canã, – filho de Cã – enegrecendo sua face. À Canã restou a posição de servo dos servos e foi imposto, que todos que o procedessem naquela localidade, descenderiam do seu sangue. A estória é narrada onde hoje se encontra a África, logo, se propõe que os negros descendam do pecado.



A Redenção de Cam, 1895, tinta a óleo sobre tela, 199cm x 155cm, Modesto Brocos, MNBA

Quase sempre detido aos princípios do realismo, Modesto Brocos (1852-1936) constrói a cena onde 'A Redenção de Cam', nos convida a pensar que o branqueamento – o fim do escuro; a volta do claro – é o pecado se rendendo ao imaculado. Logo, contemplamos as três gerações postas no episódio: a avó negra situada na extremidade esquerda da imagem, – a qual parece louvar aos céus pelo ocorrido - sua filha parda que sustenta no colo o resultado do cruzamento com o homem branco presente na extremidade direita; o filho de fenótipo branco. Quiçá, o feito lhe caía bem, já que o artista não negava apoio ao *Eugenismo* – movimento que defende a unificação das raças ou a predominância da raça branca sobre todas as outras; ideia disseminada por Renato Kehl.<sup>12</sup>

## 2. METODOLOGIA

Este estudo está estruturado a partir da proposição metodológica de Alberto Mellucci de um lado e das considerações dos estudos da cultura visual de outro, serve-se enquanto procedimentos metodológicos de revisão bibliográfica sobre o tema, levantamento, classificação, e análises de imagens, da arte e do campo cultural, que ensejam a discussão sobre o processo de branqueamento na cultura brasileira. No atual estágio pesquisa nos detivemos com maior acuidade a analisado trabalho 'A Redenção de Cam' de Modestos Brocos, devido está imagem ser amplamente repertoriada pela historiografia da arte nacional e compor a formação do imaginário social do brasileiro. Para isso foram utilizados livros e artigos que abordam os assuntos em questão, como já mencionado, mas destaque as considerações do antropólogo e escritor Darcy Ribeiro, o Sociólogo Stuart Hall, o médico psiquiatra Jurandir Freire nesta atual fase da pesquisa.

---

<sup>1</sup>Além de ser um influente eugenista brasileiro do início do século XX, Renato Ferraz Kehl foi farmacêutico, médico, escritor.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Considerando que a ideologia cristã era uma espécie de lente pela qual se enxergava o mundo, seus princípios eram a ordem e civilização da época. A bíblia apresenta uma série de narrativas e contos santos que perduram na história até os dias de hoje, gerando impactos e causando impressões por vezes equivocadas. A interpretação da lenda de Cam, – presente na bíblia – por exemplo, foi feita de forma que os negros estão ligados ao pecado, seguido da idéia de descenderem de Canaã. – quem teve a face enegrecida - Para o Cristianismo, a oposição do escuro ao claro remete a negatividade. Logo a tonalidade escura da pele negra remete ao que é turvo ou pesado também.

A característica distintiva do racismo brasileiro é que ele não incide sobre a origem racial das pessoas, mas sobre a cor de sua pele. Nessa escala, negro é o negro retinto, o mulato já é o pardo e como tal meio branco, e se a pele é um pouco mais clara, já passa a incorporar a comunidade branca. (RIBEIRO, p.225, 1995)<sup>2</sup>

Segundo Jurandir Freire Costa, psiquiatra, psicanalista e mestre em etnopsiquiatria pela *École Pratique des Hautes Études* de Paris, o branqueamento é um sintoma de enfrentamento ao racismo, uma forma não assertiva de encarar tal comportamento. Essa injunção de duas linhas se dá devido à pressão psicológica causada ao negro, onde o ele passa pelo processo de assumir o corpo e os ideais do ego branco, logo, recusar, barrar, negar o seu próprio corpo: corpo negro. O racismo tem um impacto tão forte e devastador sobre a psique do sujeito, que para lidar com tamanho desconforto o mesmo neurotiza a possibilidade de se tornar o que ele não é. (1998:102)

### 4. CONCLUSÕES

As questões raciais e o preconceito no Brasil são complexos e ainda hoje estão entranhados em nossa cultura. Este preconceito está presente não só nos discursos de determinados segmentos políticos, da arte, da religião cristã ou no senso comum através das piadas e anedotas, mas igualmente em um conjunto de imagens, que vão de imagens populares às obras de arte. Os corpos negros e suas imagens no Brasil são reiteradamente objetos de fascínio, fetiche, medo e ao mesmo tempo mercadorias. Um corpo, ou uma imagem de corpo que já livres do período colonial parecem não ter ganhado plena autonomia e liberdade no imaginário da nação brasileira. ‘A Redenção de Cam’ e os modernistas, consciente e inconscientemente desejaram domesticar este corpo através do branqueamento, processos semelhantes ainda hoje são verificáveis, assim notamos a relevância e atualidade do tipo de discussão aqui proposta.

### 5. REFERÊNCIAS

- RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- NOGUEIRA, Isildinha. Significações do Corpo Negro. Doutorado em Psicologia – Universidade de São Paulo (USP), 1998

---

<sup>2</sup>Ressalto que a intenção com a citação não é a de me referir à artista como racista, mas de deixar claro o que pretendo elucidar aqui.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A  
MJFanForum. Documentário Michael Jackson - Man In The Mirror (2017) |  
Legendado. Acessado em: 06/04/19. Disponível em: [https://www.youtube.com/  
watch?v=Lmx3RjSaobE](https://www.youtube.com/watch?v=Lmx3RjSaobE)

MELUCCI, Alberto. Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e  
quantitativa. Editora Vozes. 2005

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que nos vemos, o que nos olha. Editora 34. 2010

## A MEDIAÇÃO COMO PROCESSO DE REFLEXÃO NOS ANOS INICIAIS A PARTIR DA MONTAGEM CÊNICA “O INCRÍVEL MISTÉRIO DE HONORATO, O RATO”

MAIARA SILVEIRA DE OLIVEIRA<sup>1</sup>; EDUARDA GARCIA BENTO<sup>2</sup>; JOÃO VITOR SOARES<sup>3</sup>; MARIA BEATRIZ CONCEIÇÃO LAVALL<sup>4</sup>; E MARIA FONSECA FALKEMBACH<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Licenciatura em Teatro UFPEL – [maiarasilvo@gmail.com](mailto:maiarasilvo@gmail.com)

<sup>2</sup>Faculdade de Licenciatura em Teatro UFPEL – [eduardagb12@gmail.com](mailto:eduardagb12@gmail.com)

<sup>3</sup>Faculdade de Licenciatura em Teatro UFPEL – [joaovitorsoaresr@hotmail.com](mailto:joaovitorsoaresr@hotmail.com)

<sup>4</sup>Faculdade de Licenciatura em Dança UFPEL – [beatriz.ufpel@gmail.com](mailto:beatriz.ufpel@gmail.com)

<sup>5</sup>Centro de Artes UFPEL – [mariafalkembach@gmail.com](mailto:mariafalkembach@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES), por integrantes do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) Artes Cênicas da UFPEL, e apresenta uma análise do trabalho de mediação feito na escola Cecília Meireles na cidade de Pelotas, a partir do espetáculo “O incrível mistério de Honorato, o rato” apresentado no dia 22 de outubro de 2018 pela Você Sabe Quem Companhia de Teatro.

O PIBID Artes Cênicas atual, foca seu trabalho na proposta de mediação com o objetivo de aproximar os grupos de indivíduos das obras culturais, neste caso de dança e teatro. Trabalhamos a mediação em uma abordagem que entende a importância da mesma para a formação de espectadores ativos (JOHANN; RORATTO, 2010). Entendemos que facilitar uma reflexão a cerca do produto (obra) é uma possibilidade de aproximar o aluno de escola pública com a arte.

### 2. METODOLOGIA

O referido espetáculo, *O incrível mistério de Honorato, o rato*, que é livremente adaptado do livro infantil “Quem Matou Honorato, o Rato”, conta a história de uma menina que, ao ler um livro, entra no universo da literatura. Além dela, há mais cinco personagens: O inspetor Antenor, a Liloça Gatoca, o Vovô Antônio Gatonho, Juvenal – o Eletricista, e o Doutor Thiago. A menina ajuda os personagens dessa história a desvendar um crime que aconteceu em uma casa amarela: um rato, chamado Honorato, é assassinado, e todos, inclusive a menina, são suspeitos de tal crime.

A proposta de mediação foi elaborada a partir da necessidade de construir a relação entre a obra e o público, dando ênfase na exploração dos dois elementos fundamentais abordados na peça: a área de jogo, e a desconstrução da figura cotidiana. Para Johann e Roratto (2010) mediação se define como:

“Mediação é estar entre; entre a obra e o sujeito [...] entre influenciado e influenciando. É a linha que costura o espaço que existe entre a obra e o público. [...] Mediação é ação que pretende desvelar, descortinar horizontes da obra [...] Mediação é ação que media, é preposição que cria conexões. Mediação é busca, desconstrução e construção de significados. [...] aquilo que possibilita o

deslocamento de um lugar ao outro. [...] Pode ser entendida como uma ação intencional criada com o objetivo de aproximar, viabilizar, esclarecer, desvelar e informar “coisas” entre a arte e o público.”

Johann e Roratto nos ajudam a pensar na mediação enquanto uma forma de facilitar a construção de um pensamento crítico e reflexão acerca de obra. Esta facilitação pode se dar antes ou depois do espetáculo.

O primeiro elemento, neste caso, é a área de jogo, que é construída para mostrar que todo mundo pode fazer teatro, basta ter imaginação. No espetáculo ela é representada por um tapete amarelo, mas poderia ser um palco, uma corda, uma fita, um risco no chão. É neste tapete amarelo que acontece todo o jogo cênico. Antes de o espetáculo iniciar, os atores explicam que quando estiverem fora da área de jogo, são os atores, e quando estiverem dentro, são os personagens. A área de jogo é utilizada para facilitar o entendimento da criança a respeito da dualidade ator/personagem, e para tirar o caráter ilusório do espetáculo, abordagem esta comum no teatro de Brecht, por exemplo.

O segundo elemento é a criação de uma figura extra-cotidiana, ou seja, uma figura que não condiz com o real, que permite o indivíduo a explorar diferentes maneiras de utilizar o seu corpo, a partir da desconstrução do mesmo. “Nossos corpos, portanto, aprendem na escola, sobretudo no período do ensino fundamental, a se mobilizar na prática de atividades intelectuais ou gestuais padronizadas, de forma que as realizemos de forma correta e eficiente, gastando apenas a energia estritamente necessária para sua realização. E é justamente este o tipo de corpo que Barba pretende descartar quando se está em cena: as técnicas cotidianas, caracterizadas pelo princípio do menos esforço. (ALVES, 2010)

A peça tem como linguagem uma encenação que explora o nonsense (desprovido de coerência, significado), beirando e brincando com a linguagem do teatro do absurdo, mas de uma maneira leve que dá liberdade e possibilidade para os espectadores visualizarem a figura extra-cotidiana mencionada anteriormente.

As autoras argumentam ainda que o mediador é aquele oportuniza o espectador a conhecer a obra e o instiga a pensar e refletir, de modo que o espectador encontre por si só o sentido que aquela obra de arte tem em sua vida. Para elas, o mediador estimula o público a ver na obra coisas que não havia observado antes, ele então amplia o olhar do espectador oferecendo um mundo de possibilidades de interpretações em que esse encontrará de forma autônoma permeado com suas vivências.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após a apresentação do espetáculo, a mediação ocorreu com aproximadamente vinte alunos da pré-escola. As crianças estavam agitadas, e logo no início percebemos que a mediação não aconteceria como esperávamos. Propuzemos um breve alongamento em círculo, quando aproveitamos para conhecer os alunos e saber suas impressões acerca do espetáculo. Os comentários foram semelhantes, mostrando a satisfação dos alunos. Após isso, questionamos os alunos sobre o que tinham entendido sobre a área de jogo, explicamos que era ali onde acontecia o jogo teatral e então desenhamos com giz um grande quadrado no chão, onde seria a nossa área de jogo naquele momento. Pedimos a eles, para pensarem no seu animal preferido, e dentro da área de jogo, fazer uma caricatura do mesmo.

Nesse momento, percebemos que os alunos ainda estavam muito agitados e que tínhamos pouco tempo para realizar o exercício. Então, decidimos mudar a dinâmica. Juntamos algumas duplas e trios. Eles tinham de mostrar aos colegas, com o corpo, o seu animal preferido (exercício parecido com a mímica), estabelecendo dessa forma uma relação palco/platéia. Após observar o colega, o espectador deveria entrar no jogo, re-criando o animal preferido do colega de forma não-cotidiana/habitual. Percebemos em alguns casos que o processo de desconstruir o animal representado pelo colega fazia com que os alunos criassem outros animais semelhantes, como se fosse um jogo de transições de diferentes corpos.

Após isso, convidamos os alunos para desenhar as suas impressões com o objetivo de ver o que mais repercutiu em cada um. As escolhas de referência dos desenhos foram bem divididas entre o espetáculo teatral “O incrível mistério de Honorato, O rato”, em si, e os animais do exercício da mediação, sendo quase inexistente a presença de desenhos que mencionassem a área de jogo.

#### 4. CONCLUSÕES

Apesar da mediação não ter acontecido totalmente como foi planejado, a experiência nos acrescentou enquanto futuros docentes desde a maneira como abordar as crianças de forma que prendesse sua atenção, até a forma como nos adaptarmos à realidade escolar. O processo de mediar uma obra foi um desafio para nós, uma vez que as mensagens que ela pode (ou não) passar são infinitas. O mediador não está aplicando a atividade com o objetivo de fazer com que o indivíduo entenda a obra de alguma maneira específica, é apenas um exercício para fazer com que o indivíduo reflita sobre a obra, e tire suas próprias conclusões, sejam elas positivas ou negativas. Para nós, mediadores, foi interessante observar em qual aspecto da obra os alunos de anos iniciais colocaram suas atenções, e como na maioria das vezes, estes aspectos não estavam dentro daqueles que nós julgamos importantes: a área de jogo, ou a figura extra-cotidiana. Estes aspectos poderiam ser múltiplos: os elementos utilizados em cena, a forma como a personagem se mostrava sonolenta, o rato que era de pelúcia e manuseado pelos próprios autores. Enfim, a mediação é de fato apenas uma ferramenta para que os espectadores estejam ativos, em contato direto com a obra.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JOHANN, M.R.; RORATTO, L. J. B.; Projeto de pesquisa – Mediação estética: a construção do conhecimento através da apreciação da obra. Pesquisa e Extensão da Unijuí, Universidade Regional Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. 2010.

RETTAMOZO, M.D.; ROSSETO, R.; O Corpo extra-cotidiano na instituição de formatação do cotidiano; **O MOSAICO**. Faculdade de Artes do Paraná. p.45 – p.54. 2012.

## TRANCEPTOR: DE BAIRRO EM BAIRRO A GENTE DANÇA

BRUNO LEMOS BRITTO<sup>1</sup>;  
CATIA FERNANDES DE CARVALHO<sup>2</sup>;  
JOSIANE FRANKEN CORRÊA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – brunolb2009@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – catiadanca@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – josianefranken@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O texto busca compartilhar reflexões sobre a minha participação, enquanto bolsista de extensão, no Projeto *Dança no Bairro*, projeto unificado do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, que se propõe a criar ações de educação e socialização em dança em espaços não formais de ensino de diferentes bairros da cidade de Pelotas RS.

Atualmente o projeto está sendo desenvolvido em quatro núcleos de ação: Loteamento Dunas (CDD); Colégio Estadual Félix da Cunha- bairro Porto; Escola Municipal de Ensino Fundamental Luiz Augusto de Assumpção, localizada no Balneário dos Prazeres e Arteria Espaço Arte, com sede no bairro centro. A equipe de colaboradores envolvida no trabalho com o *Dança no Bairro* busca auxiliar crianças e jovens no desenvolvimento de um sentido de pertencimento à comunidade em que vivem, constituindo-se como espaço que objetiva promover a legitimidade dos sujeitos participantes em relação à cultura do seu bairro.

O estudo que proponho aqui tem caráter inicial e tem como motivação a minha própria relação com tal projeto, uma vez que iniciei a minha experiência na Dança em um projeto social similar ao que acontece no *Dança no Bairro*, porém, na cidade de Rio Grande RS. Esse fato faz com que eu acione memórias pessoais que, de certo modo, justificam a minha busca por uma formação superior em Dança - Licenciatura, graduação que estou cursando na Universidade Federal de Pelotas. Para fomentar a reflexão, amparo-me no estudo de RECKZIEGEL e STIGGER (2005), que abordam temas como a dança de rua e o envolvimento dela com a sociedade, além de lançar um olhar para a minha própria história de vida.

### 2. METODOLOGIA

A pesquisa está sendo realizada concomitantemente ao desenvolvimento das minhas atividades no projeto *Dança no Bairro*. Minha principal função é acompanhar as ações que são desenvolvidas pelos diferentes colaboradores nos bairros já citados, ministrar aulas de dança nestes contextos de acordo com a demanda de cada local, elaborar e manter página do projeto em rede social e, discutir questões de pesquisa que emergem da minha relação com a realidade em que estou inserido.

Neste momento, o que mais chama a minha atenção é a similaridade entre o projeto *Dança no Bairro* e o projeto no qual iniciei as minhas atividades de dança, em 2010. Por isso, optei por refletir acerca

dessa aproximação de realidades e do meu desejo em contribuir na vida dos meus alunos, assim como professores já contribuíram com o meu desenvolvimento pessoal.

Desse modo, proponho-me a refletir sobre este aspecto a partir da narração da minha história de vida, o que vai ao encontro das pesquisas (auto)biográficas e do campo investigativo chamado Histórias de Vida e Formação (JOSSO, 2007), em diálogo com o estudo de RECKZIEGEL e STIGGER (2005), acerca da relação entre dança de rua (danças urbanas) e sociedade.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Meu interesse inicial para participar do projeto *Dança no Bairro* partiu de uma vontade pessoal em tentar retribuir o que fizeram por mim, atuando como professor de Dança em bairros periféricos da cidade de Pelotas RS.

O projeto social em que participei quando eu tinha treze anos de idade, no município de Rio Grande RS, se assemelha bastante ao trabalho que a professora e coreógrafa Catia Carvalho realiza, já há sete anos, no Loteamento Dunas.

Acredito que o projeto do qual fui aluno foi o principal responsável por hoje eu estar cursando Dança - Licenciatura. Sem nenhum contato direto com a dança e sem condições financeiras para frequentar uma academia ou escola de dança, seria quase impossível seguir este caminho sem a oportunidade de participar de tal projeto, e o auxílio do professor responsável, que se fez extremamente presente, mesmo em momentos fora do horário do projeto, motivando a minha continuidade no universo do ensino de dança.

O projeto o qual me refiro, acontecia no bairro Santa Rosa, na cidade de Rio Grande RS, no turno da tarde. Lá nós tínhamos contato diretamente com a cultura *hip hop*. Nos era oferecido aulas de música, *graffiti*, dança, *DJ* e basquete. Os professores mais envolvidos com as atividades eram os de dança e de *graffiti*, inclusive arcando com as nossas despesas para a participação de eventos.

Um dos eventos mais marcantes, foi o evento da CUFA (Central Única das Favelas) que aconteceu em Porto Alegre, em 2010. Nele, além de ver nosso professor de *graffiti* atuando e *graffitando* paredes, para alguns de nós era a primeira viagem para fora da cidade, e o primeiro contato com uma grande quantidade de pessoas que compartilhavam da mesma cultura que nós.

Logo após o término do projeto, em 2010, nosso professor de dança nos convidou para participar de outros projetos em que ele ministrava aulas, para que, segundo ele, não deixássemos enfraquecer o contato com a dança, levando em consideração que muitos de nós começamos a trabalhar desde bem jovens. Eu, por exemplo, comecei a trabalhar com 15 anos, e tinha que conciliar trabalho, estudo, aulas de capoeira e aulas do projeto, de todo modo, muitos jovens acabam por se afastar do universo da arte, em função de priorizar o sustento das suas famílias.

Este processo se repete em diversos lugares, como por exemplo, com o grupo *Restinga Crew*, de Porto Alegre RS. De acordo com RECKZIEGEL e STIGGER (2005), os participantes de tal grupo passaram e passam por situações parecidas, onde os que seguem com a dança e a

arte têm a necessidade de conciliar diversos compromissos cotidianos, e, no meio desse caminho, muitos deixam os estudos e/ou a dança. Então, a figura do professor nesses lugares acaba desempenhando um papel motivacional que vai além da hora de aula, extrapolando a relação meramente técnica do ensino de dança, para se fazer presente nos momentos em que os alunos necessitam de um suporte pessoal.

No meu primeiro contato com os alunos do loteamento Dunas, através do projeto unificado *Dança no Bairro*, aconteceu no primeiro semestre de 2019 e eu senti um estranhamento, pois tinha uma vontade de retribuir como professor o que fizeram por mim “de uma vez só” e, ao mesmo tempo, não sabia muito bem como agir e o que fazer, acredito que por perceber uma grande identificação com o contexto, vendo naqueles jovens, o jovem que fui quando comecei a dançar.

Além do estranhamento, fiquei também muito feliz, por ver aqueles alunos tão envolvidos com a dança, e reconhecer o importante trabalho que a coreógrafa Catia Carvalho lá realiza.

O projeto no loteamento Dunas já está bem desenvolvido, tendo turmas de níveis iniciante e avançado. Os alunos que estão há mais tempo, além de serem participativos, desempenham a função de monitores dos mais jovens ou dos que estão recém ingressando no projeto. Acredito que este é um fator que gera um convívio saudável entre as turmas e entre alunos mais novos e mais velhos, fazendo com que os mais experientes compartilhem a responsabilidade de ensinar e orientar os colegas menos experientes. Outra questão relacionada ao ensino de dança é que este pode se tornar, se assim os jovens optarem, um meio de fonte de renda, proporcionando com que eles passem da posição de aprendizes para instrutores ou até professores de dança neste ou em outros contextos sociais.

Nas primeiras aulas que ministrei como professor do projeto *Dança no Bairro* no núcleo do loteamento Dunas, levei para a turma de nível avançado, o meu conhecimento sobre a cultura *hip hop* e suas danças e, em troca, aprendi sobre os passinhos e a cultura do *funk*, que é o estilo de dança que eles mais praticam no bairro. Na tentativa de me aproximar deles, levei também algumas referências de *funk*, e acredito que esta troca foi bastante saudável, pois os estilos são bem próximos, tendo até alguns passos que são derivados de um estilo para o outro. Identifiquei-me muito com estes alunos, pois me eles lembram o período em que eu fui aluno em projetos sociais.

#### 4. CONCLUSÕES

Com o objetivo de compartilhar reflexões acerca da minha participação como colaborador no Projeto *Dança no Bairro*, trago para este texto dados que expõem a relação da minha história de vida - através de memórias de quando iniciei a minha trajetória na dança, em um projeto social - com a minha atuação docente no Loteamento Dunas, bairro periférico da cidade de Pelotas – uma das ações que exerço como bolsista de extensão da UFPel.

Refletir sobre esta relação me leva a crer na importância que os projetos sociais podem exercer na vida de crianças e jovens, tendo a minha própria trajetória como exemplo, pois, muitas vezes, proporcionam experiências artísticas que promovem um olhar diferenciado para a vida, o



que pode tornar esses espaços em espaços de refúgio e de desvio da criminalidade urbana, além de ser um propulsor para a mudança da realidade local.

A presença do professor/responsável na vida desse público é fundamental, pois se transforma em exemplo a ser seguido, algo que instiga os jovens a procurarem a dança como possibilidade profissional, sendo também uma fonte de esperanças.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JOSSO, Marie-Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida.** Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

RECKZIEGEL, A.C; STIGGER, M.C. Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social. **Em Foco**, Porto Alegre, v. 11, n 2, p. 59 - 73, 2005.

## NÚCLEO DA CANÇÃO – TODOS NA MESMA RODA

MURILO ÁVILA<sup>1</sup>; PEDRO SILVEIRA KOWALSKI<sup>2</sup>; LEANDRO ERNESTO MAIA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [avilamurilo@hotmail.com](mailto:avilamurilo@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [pedro.kowa1999@gmail.com](mailto:pedro.kowa1999@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [leandromaia.clpd@gmail.com](mailto:leandromaia.clpd@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho visa apresentar o projeto de extensão “Núcleo da Canção”, realizado na Universidade Federal de Pelotas no primeiro semestre de 2019. O projeto surge da necessidade de se trabalhar com a canção na universidade, enquanto processo criativo, visto que esse assunto ainda carece de maior presença formal junto ao currículo do Bacharelado em Música Popular nesta e em outras universidades.

No decorrer de um semestre de atividade do Núcleo, foram realizadas propostas para cada encontro, e assim foi possível juntar uma boa variedade de resultados, tanto materiais quanto afetivos. No decorrer deste trabalho, será descrito o funcionamento desses processos, exemplificar como foram na prática, e apresentar os resultados desse período.

### 2. METODOLOGIA

As atividades do Núcleo ocorrem semanalmente em encontros mediados pelos professores idealizadores. A ideia é proporcionar um ambiente de colaboração entre pessoas de diferentes áreas do conhecimento e a comunidade local, assim como afirma SPERB (2019), em sua apresentação que aborda os processos do núcleo:

a ação concilia um espaço de reflexão, de comunicação e de escuta, desvelando saberes intuitivos e não-intuitivos presentes nesta forma artística, e engendrando áreas como artes, comunicação, letras, linguística, indústria criativa, entre outras (SPERB, 2019).

Na mesma apresentação, SPERB divide a metodologia do Núcleo em quatro partes, cada uma com um direcionamento específico. As “partes”, na verdade seriam como modalidades, dinâmicas diferentes de encontros do grupo. São elas:

#### a) RETRATO DO COMPOSITOR

Nessa modalidade, algum dos integrantes apresenta um compositor específico, sua obra, contexto social, fazendo também uma análise de seus processos composicionais, a estética de seu trabalho, além de outras informações. As discussões se dão de forma espontânea pelo grupo, sem respeitar necessariamente um roteiro pré-definido, possibilitando que os participantes da roda façam intervenções, alterações de foco ou ampliação de discussão. Desta forma:

Remarca-se a importância do elemento grupal nessa estratégia de investigação, onde necessariamente, a diferença de gerações e trajetórias abre portas instantâneas para a projeção de novas propostas dentro do ciclo de encontros (SPERB, 2019).

## b) RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS – CONVIDADOS

Nos encontros de residência artística, um(a) compositor(a) era convidado para, de alguma forma, falar sobre seus processos composicionais individuais, seja com apresentações de pesquisas acadêmicas, com apresentações musicais, conversas em torno de sua obra, entre outras abordagens. De acordo com SPERB, “são encontros que ampliam as discussões acerca da diversidade na formação de “estilos” e processos composicionais, geografias da canção, estéticas transculturais e outras relações canção-voz instrumento acompanhador.” Como exemplos de convidados(as) que passaram pelo Núcleo, podemos citar Vitor Ramil, Bianca Obino e Chico Saraiva.

## c) RODAS DE CANTAUTORES

Nesta atividade, os compositores participantes têm a oportunidade de compartilhar suas criações com os demais, trazendo um pouco de sua experiência. Desta forma, aos poucos, os participantes criam uma corrente onde as individualidades se encontram, permitindo que surjam identidades locais e movimentos musicais. Esta dinâmica assemelha-se àquela em que grupos como a Vanguarda Paulista ou o Movimento Artístico Universitário (MAU) surgiram, envolvendo a academia e expandindo-se para fora.

## d) CRIAÇÃO COLETIVA: “Mão na massa”

Esta etapa do núcleo busca realizar criações musicais a partir do que se denomina como *stimulus* (BENNETT, 2012). Ele afirma que o estímulo é algo essencial na composição coletiva, um ponto inicial que gera um envolvimento entre os participantes da roda em torno da composição. É por esses meios que esse processo acontece: o professor media o grupo, trazendo alguma proposta de improvisação, colocando algum assunto a discussão antes de um processo de escrita, ou trazendo uma dinâmica pré-estabelecida de composição coletiva.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A canção, assim como a música popular em geral, é um objeto de estudo acadêmico ainda recente, dentro e fora do Brasil. Isto é descrito por NEDER (2010), que aponta que o tema tem sido tratado por outras áreas acadêmicas, como antropologia, letras e ciências sociais, antes mesmo da área de música.

De acordo com SPERB (2019),

a Canção Popular, em suas infinitas formas expressivas reflete e amplia a ressonância cultural do tempo. Por seu caráter conciliador de poéticas da escrita e da música, a canção é um repositório energético, capaz de desdobrar-se em inúmeras áreas do conhecimento por sua capacidade natural de assimilar conteúdo.

Levando em conta esse apontamento acerca da canção, e o fato de ser assunto relativamente novo na academia, reconhecemos que há realmente uma carência dentro do curso de música popular da UFPel em se tratando disso. O Núcleo da canção vem para tentar suprir essa carência, abrindo caminho para questões que

transcendem aspectos teórico-musicais, envolvendo reflexões sobre cultura e sociedade.

Um dos resultados obtidos de um semestre de experimentação do projeto foi a composição coletiva “Papaya” (título provisório), que foi escrita a partir de uma dinâmica de composição chamada carinhosamente de “Cadáver Esquisito”.

A dinâmica funciona da seguinte forma: os participantes formam uma roda, então uma pessoa escreve uma frase numa folha de papel, dobra a folha de forma que esconda apenas a frase escrita, passando então para a pessoa ao lado, e assim por diante. Após cada um escrever uma frase, abre-se a folha com os versos da música e o grupo lê o que foi escrito. A partir daí, os participantes constroem juntos o esqueleto da canção.

Dentro do período de elaboração, no caso específico da canção “Papaya”, os compositores fizeram a dinâmica, num segundo momento reorganizaram a letra e fizeram a parte musical posteriormente. Depois disto, revisaram e encaixaram a letra na estrutura musical. Abaixo seguem registros do processo:

“cadáver esquisito”	letra reorganizada (com acordes)	letra e forma final
Correndo com a vida corrida	C9 Bb7 Correndo com a vida corrida	<b>Forma: A B C A2 B C</b>
No passo me repasso e me passei demais	Ab Gm F Dm Passo me repasso me passei demais	<b>A</b> C9 Bb7 Correndo com a vida corrida
Prefiro chuva à garoa	C9 Bb7 As vezes o valor tá na queda	Ab Gm F Dm Passo me repasso me passei demais
Errado é ter medo de errar	Ab Gm F Dm Passo me repasso me passei demais	C9 Bb7 As vezes o valor tá na queda
A vida é uma loucura, parceiro	C F7 (Bb7) A vida é uma loucura, parceiro	Ab Gm F Dm Passo me repasso me passei demais
Como os olhos azuis desaguam na paisagem	Ab Gm F Dm Passo me repasso me passei demais	C F7 (Bb7) A vida é uma loucura, parceiro
Escrevo uma frase	Dm C7 Bb Asus Passo me repasso me passei demais	Ab Gm F Dm Passo me repasso me passei demais
Reunir para fazer canção, o violão tem coração	1 C69 Fm De manhã, papaya	Dm C7 Bb Asus Passo me repasso me passei demais
De manhã papaya, de noite gandaia	Em7 Eb7(9) De noite, gandaia	De manhã, papaya
As vezes o valor tá na queda	Dm Bb7 De manhã, papaya	Em7 Eb7(9) De noite, gandaia
Todas as maçãs lembram teu rosto	Asus Dm De noite, gandaia	Dm Bb7 De manhã, papaya
	2 De manhã, afasdfasdfasdfaia PAPAYA	Asus Dm De noite, gandaia
	De noite, tocaia	De noite, gandaia
	(POSSIBILIDADE DE SUPRESSÃO – FICARIA APENAS A DO PAPAYA)	<b>C</b> Dm C Prefiro chuva à garoa
	Chovendo nessa estrada perdida	Bb6 Am Eu quero mesmo é que chova
	Passo me repasso me passei demais	G F Teu olho grita uma frase
	(No passo do compasso me passei demais)	G (Em) F (Dm, Bb/Ab) etc Deságua azul na paisagem
	BATIDA	
	Esquecendo que a vida é sofrida	
	Passo me repasso me passei demais	
	A vida é uma loucura, parceiro	
	Passo me repasso me passei demais	
	Passo me repasso me passei demais	
	Dm C	
	Prefiro chuva à garoa	
	Bb6 Am	
	Eu quero mesmo é que chova	
	G F	
	Teu olho grita uma frase	
	G (Em) F (Dm, Bb/Ab) etc	
		<b>A2</b> Chovendo nessa estrada perdida
		Passo me repasso me passei demais
		Esquecendo que a vida é sofrida
		Passo me repasso me passei demais

	Deságua azul na paisagem Cabeça, corpo à toa Eu quero mesmo é que passe...	A vida é uma loucura, parceiro Passo me repasso me passei demais Passo me repasso me passei demais
--	--	--

Além deste resultado, o projeto também realizou uma mostra de música autoral no Conservatório de Música da UFPel para a comunidade. Desta forma o Núcleo criou sintonia entre os participantes que estiveram presentes nos encontros.

#### 4. CONCLUSÕES

O Núcleo da Canção, em seu primeiro semestre de atividades, já alcança resultados envolvendo reflexões e práticas sobre processos criativos em canção, abrindo espaço para apresentações, rodas de conversa e residências artísticas, possibilitando o livre acesso do público em todas as atividades. O Núcleo aproxima comunidade e compositores renomados, abordando canções dentro do ambiente acadêmico, estimulando novas criações e discussões sobre música popular.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NEDER, A. O estudo cultural da música popular brasileira. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.22, 2010, p.181-195.

SPERB, G. **Núcleo da canção Ufpel: “cancionando a academia”**. Anais do XXIX Congresso da ANPPOM (2019). Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/viewFile/5989/2371>. Acesso em 15/09/2019.

BENNETT, J. Constraint, Collaboration and Creativity in Popular Songwriting Teams. In: COLLINS, D, ed. *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*. SEMPRE Studies in the Psychology of Music. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012. 12, p. 139 – 169.

## A PRESENÇA DA DANÇA-LUTA NA CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO “QUANDO VOCÊ ME TOCA”

AUTORA: JESSICA OLIVEIRA; ORIENTADORA: MARIA FALKEMBACH

*Universidade Federal de Pelotas – jessicaoliveira13031994@gmail.com*

*Universidade Federal de Pelotas – mariafalkembach@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

No presente resumo, trataremos sobre a relação entre a dança e a luta, presente no desenvolvimento do trabalho cênico “Quando Você Me Toca”, do Tatá - Núcleo de Dança Teatro, Projeto de Extensão do curso de Dança - Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Há aproximadamente onze anos, o Tatá atua desenvolvendo espetáculos de dança-teatro que circulam por Pelotas e região, tendo como público alvo, crianças, jovens e adultos, da rede pública de ensino.

Nossa diretora, Maria Fonseca Falkembach, utilizou minha prática marcial na preparação corporal do espetáculo, para desenvolver o corpo cênico com gestualidades fortes e precisas, que desse conta da complexidade que permeia a relação do toque físico entre os seres humanos. Estudo o estilo de luta Kung Fu Wushu Tradicional Louva-a-deus do Norte, há dois anos, com o Mestre Eduardo Lahoud, na cidade de Pelotas, como um posicionamento de dever político em estudar luta. Meu objetivo é contribuir na difusão do conhecimento em defesa pessoal para mulheres e pessoas em situação de risco, visto a existência da cultura de estupro e violências múltiplas, que sofrem nossos corpos diariamente. Além disso, também me importa o preparo técnico do corpo dançante, a partir da dinâmica marcial, assim como o conhecimento oriental sobre o corpo, e como podemos relacionar e aplicar este entendimento, em nossa cultura corporal.

Em 2017, iniciamos o processo de montagem do espetáculo a partir de uma proposta da professora Maria Falkembach (2019), que pesquisou em seu doutorado, significados, ética e a presença em práticas de dança com o toque entre alunos, no currículo escolar. Nossa intenção era desenvolver, a partir da perspectiva artística, um meio para discutir de forma ética, verdadeira e afetiva, o toque no ambiente escolar. Como sua pesquisa mostra, o toque pode produzir

diferentes efeitos e as escolas não estão preparadas para lidar com a ambiguidade de significados e reações contida nessa ação. Sobre a atitude de uma escola em proibir o abraço, Falkembach escreveu:

“A escola não tratou esse evento como uma questão relacionada à sexualidade dos alunos, mas interditou as questões sobre sexualidade e interditou, por precaução, qualquer afeto. Entendo que a instituição decidiu proibir qualquer contato físico porque o limite entre o contato que é sexual e o que não é, não é nítido. Essa atitude tem implícita a ideia de que todo contato físico, isto é, a ação de um indivíduo tocar no outro, tem o risco de ser um contato sexual. A escola não consegue estabelecer a norma para o toque e, logo, não consegue estabelecer qual é o comportamento desviante.” (Falkembach, 2017)

Desse modo, segue urgente a manutenção do trabalho de conscientização e sensibilização humana, para com as questões do corpo, tão amplamente debatidas no campo das Artes. O Wushu também foi utilizado na construção de algumas cenas de "Quando Você em Toca". Encontrei em estudos de Gilbert Santos sobre os “princípios terapêuticos e artísticos das artes marciais chinesas”, o seguinte relato:

“O wǔshù também possui uma dimensão artística, pois transita com bastante fluidez entre o jogo, teatro, luta e dança. Por isso, o wǔshù tem sido uma das técnicas corporais mais utilizadas no âmbito das artes corporais. Seja no cinema, na dança ou no teatro, há uma dimensão do wǔshù que facilita uma exploração artística do corpo e do combate corporal.” (SANTOS, 2014)

No espetáculo do Tatá, o Wushu foi incorporado na composição coreográfica quando foi necessário movimentos fortes e precisos, com significados de violência e resistência.

## 2. METODOLOGIA

No que tange a preparação corporal, durante o ano de 2017, nos encontrávamos duas vezes por semana, no espaço físico dos cursos de Dança e Teatro, para praticarmos a técnica marcial. Nossa prática era composta de: aquecimento; treinamento dos taolus (coreografias marciais, aprimoradas para aplicação em luta); exercícios em dupla com base em técnicas de defesa pessoal; jogos de conduções corporais; treinamento de reflexo muscular; repetições, análise e aprimoramento da mecânica de movimentos; aprendizagem sobre movimentos medicinais do Kung Fu; experimentos de transformação de alguns desses aspectos em Dança; conversas sobre aproximações e distanciamentos entre

dança e luta., Frequentemente finalizávamos o encontro em estado de dança e não de luta, para realizar, de fato, o diálogo que acontecia de forma transicional entre as duas artes corporais. Ao longo do processo, fomos selecionando materiais e compondo cenas, nas quais o diálogo entre dança e luta era explícito na gestualidade e durante os ensaios.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Estreamos o espetáculo “Quando Você Me Toca” em outubro de 2018, com esse corpo relacional em processo, com seis atorxs-dançarinxs em cena. Sentimos muscularmente a força de uma postura corporal mais aguerrida e, mesmo com essa exigência corporal ampliada, em relação ao nível de investimento físico, a respeito do preparo técnico em aulas regulares de dança, que em geral, visam desenvolver outras potencialidades do corpo, permanecemos imprimindo essa linguagem em nós. A contínua apuração do olhar da diretora Maria Falkembach, nos mantém em processo de aprimoramento técnico na execução de coreografias tanto marciais, quanto propriamente as da dança, estando ambas presentes em justaposição ao longo do espetáculo.

Quando iniciamos as apresentações nas escolas de Pelotas, o que agora ocorre semanalmente desde o início deste semestre, observei aspectos das relações escolares, que me dirigiram a certas reflexões. Percebo que as cenas que contém agressividade no toque, despertam certa euforia nas crianças e adolescentes. Identifico que nossa (dxs bailarinxs) relação com o toque mudou. Observo o quanto o corpo, em sua plenitude, precisa ser capaz de acessar tanto as memórias boas, quanto as ruins, e permanecer em cena, pois para além da luta, exploramos tudo o que subjetivamente possa estar intrincado, no que externamente, pode parecer um simples toque, mas não o é. Esse processo exigiu de nós uma reconstrução da maturidade emocional, psíquica e física, vivida a cada nova apresentação e compartilhada com o público que nos assiste - crianças e adolescentes que ao final de cada espetáculo, também compartilham suas memórias e outras assimilações, seu olhar sobre o que fora apresentado, bem como seu entendimento sobre a linguagem da dança e do teatro.

#### 4. CONCLUSÕES

Como inovação, considero a ação político artística de trabalhar com Luta, em um curso de Dança Licenciatura, e levarmos esse diálogo para a cena. Também é considerado inovação, abordarmos a questão do toque no ambiente escolar, que transita entre um tabu e uma completa proibição em certos casos. E precisamos com urgência, ressignificar seus sentidos, tendo em vista, a humanização do ser, em suas várias etapas da vida, e principalmente, em um espaço escolar.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FALKEMBACH, Maria Fonseca. Quando a Dança nos Toca: significados, ética e presença em práticas com toque no currículo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença [Brazilian Journal on Presence Studies]**, v. 9, n. 1, p. 1-29, 2019.

SANTOS, Gilbert Oliveira. Princípios terapêuticos e artísticos das artes marciais chinesas. **Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas**, n. 06, p. 01-15, 2014.

KOVALESKI, Douglas Francisco. "TECNOLOGIAS DO EU" E CUIDADO DE SI: EMBATES E PERSPECTIVAS NO CONTEXTO DO CAPITALISMO GLOBAL. [TECHNOLOGIES OF THE SELF" AND SELF-CARE: CONFLICTS AND PROSPECTS IN THE GLOBAL CAPITALISM CONTEXT]. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, v. 3, n. 6, p. 171-191, 2011.